MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07914631 2

KARL KOBALD

ALT-WIENER MUSIKSTÄTTEN

Digitized by the Internet Archive
in 2026 with funding from
University of Toronto

https://archive.org/details/altwienermusikst0000koba_a1y6

A
V

Amalthea-Bücherei

Sechster Band

Amalthea-Verlag

Zürich · Leipzig · Wien

Karl Kobald

Alt-Wiener Musikstätten

Zweite, umgearbeitete
und erweiterte Auflage
6. bis 12. Tausend

Amalthea-Verlag
Zürich · Leipzig · Wien

Alle Rechte, insbesondere das der Übersetzung, vorbehalten. — Copyright 1923 by Amalthea-Verlag Zürich, Leipzig, Wien. — Druck der Ges. f. graph. Industrie, Wien VI.

Von der 1. Auflage wurde eine Luxusausgabe von 100 Exemplaren auf bestem Papier hergestellt und vom Autor signiert. Nr. I—V wurden in Ganzleder, Nr. 1—95 in Halbleder gebunden. 90 Exemplare wurden dem Verkaufe zugeführt.

ML
246
.8
U6K6
1923

LIBRARY
JUN 21 1968
UNIVERSITY OF TORONTO

Inhalt

Seite

Vorwort 1
Alt-Wiener Musikleben 5
Gluck 50
Haydn 60
Mozart 71
Beethoven 83
Schubert 110

Verzeichnis der Abbildungen

Seite

Das Kärntnertor-Theater 4
Der Redoutensaal 6
Das Zauberflötenhäuschen in Salzburg 8
Das alte Freihaus auf der Wieden 10
Mozart am Wiener Hofe 1762[1] 14
Der Zuschauerraum des alten Burgtheaters 17
Saal im Palais Lobkowitz 20
Das alte Burgtheater gegen die Hofreitschule[2] 22
Das Innere des alten Burgtheaters (nach Canaletto)[3] 26
Konzertsaal im Augarten 28
Der Graben mit dem Trattnerhof 32
Die alte Universität[3] 35
Feierliche Grundsteinlegung im Gebäude der Gesellschaft der Musikfreunde 38
Der Haslingersche Musikalienladen[4] 40

[1] Aus der Mozart-Ikonographie von L. Schiedermair, Georg Müller-Verlag, München.

[2] Aus dem Buch „Das alte Burgtheater" von R. Smekal, Kunstverlag Schroll & Co., Wien.

[3] Aus dem Werk „Wien — Geschichte der Kaiserstadt und ihrer Kultur" von R. Kralik und H. Schlitter, Verlag Ad. Holzhausen, Wien.

[4] Aus dem Buch „Geist und Geister aus dem alten Wien" von Hermine Cloeter, Kunstverlag Schroll & Co., Wien.

Das Palais des Grafen Rasumofsky 44
Das Haus der Gesellschaft der Musikfreunde 49
Chr. W. Gluck (nach einem Stich von J. Duplessis)[1] 50
Chr. W. Gluck (nach einem Stich von St. Aubin) 54
Glucks Wohnhaus in der Wiedner Hauptstraße 58
Josef Haydn (nach einem Stich von J. E. Mansfeld) 60
Haydns Wohnzimmer 64
Haydns Wohnhaus in der Vorstadt Windmühlen 68
Haydns Grabdenkmal auf dem Hundsturmer Friedhof 69
Wolfgang Amadeus Mozart (Stich von J. Chapmann)[1] 72
Mozarts Wohnung und Musikzimmer in der Rauhensteingasse 74
Orgel in der Pfarrkirche St. Laurenz am Schottenfeld 77
Mozarts Sterbehaus 78
Mozarts erste Grabsteine auf dem St. Marxer Friedhof . 80/81
Ludwig van Beethoven (Stahlstich nach einer Zeichnung von Louis Letronne)[2] 84
Beethovens Studierzimmer 86
Melkerbastei mit Beethovens Wohnhaus 88
Beethovens und Grillparzers Wohnhaus in Grinzing 90
Beethovengang in Nußdorf 92
Beethovenhaus in Nußdorf 94
Pfarrplatz in Heiligenstadt 96
Beethovens Wohnhaus in Mödling, Hauptstraße 98
Beethovenhaus in Heiligenstadt, Pfarrplatz 2 100
Das Schwarzspanierhaus zur Zeit Beethovens 102
Beethovenhaus in Mödling (Hafnerhaus) 104
Beethovens Wohnhaus in Baden, Rathausgasse 106

---

[1] Aus der Mozart-Ikonographie von L. Schiedermair, Georg Müller-Verlag, München.

[2] Aus der Beethoven-Biographie von W. Thomas San Galli, Verlag R. Piper & Co., München.

Beethovenplatz in Nußdorf 108
Beethovens Wohnhaus in Baden 109
Franz Schubert (nach einer Bleistiftzeichnung von Moritz von Schwind) 110
Schuberts Geburtshaus in der Nußdorferstraße 112
Dasselbe (Hofseite) 114
Dasselbe (Gartenseite) 116
Gasthof „zum Biersack" in Währing (Gentzgasse) 118
„Atzenbruckerfest" (nach dem Gemälde von Moritz von Schwind) .. 120
Schuberts Wohnhaus in der Säulengasse 122
Orgelchor in der Pfarrkirche zu Liechtenthal 124
Das Mondscheinhaus auf der Wieden 125
Schuberts Sterbehaus 126
Hof im Mondscheinhaus 127
Beethovens und Schuberts Grabstätten auf dem alten Währinger Friedhof 128
Schuberts Zimmer (nach einer Zeichnung von Moritz von Schwind) 129

Einige der Schubertabbildungen entstammen dem Werke „Franz Schubert, die Dokumente seines Schaffens" von Otto Erich Deutsch, München, Georg Müller-Verlag.

Vorwort

Wie Weimar seine Goethe-, Schiller-, Herder-, Wielanderinnerungen besitzt und pietätvoll erhält, so hat die Musikstadt Wien ihre Gluck-, Haydn-, Mozart-, Beethoven- und Schubertstätten, die gleich jenen der Verehrung und Erinnerung würdig erscheinen. Sie sind ein ruhmreiches Stück Alt-Wiens, bilden ehrwürdige Wahrzeichen, Symbole in dem Gesamtbilde dieser Stadt und gehören zu ihm gleichwie der Leopolds- und Kahlenberg, wie der Prater und der Donnerbrunnen, wie die Karlskirche, die Hofburg, Schönbrunn. — Zum Teil prunkvolle Paläste, zumeist aber alte, schlichte Bürgerhäuser, atmen sie in ihrer Pracht oder bezwingenden Einfachheit und anmutigen Schönheit den Geist echten Wienertums und Österreichertums, und ihre grauen, verwitterten Mauern bringen uns Kunde von dem Genius loci, wie er so schön und eigenartig in Mozarts, Haydns Musik rauschte, in Schuberts Liedern sang, in Schwinds Märchen und Waldmüllers Phantasien fabulierte, in Grillparzers, Raimunds Dichtungen träumte und gestaltete, sich tanzend in Lanners und Strauß' Walzern wiegte.

Leise Wehmut rührt uns an, der Glanz eines fernen Lebens strahlt uns in lächelnder Melancholie entgegen, verhüllt von Schleiern dämmernder Vergangenheit. Alt-Wien — in wundersamen Bildern taucht es auf, wie wir es aus alten Stichen kennen, aus den Schilderungen des Franz Gräffer, die altberühmte, vieltürmige Musikstadt, umgürtet von den Basteien, den mit Alleen und Gartenanlagen bepflanzten Glacis, umrahmt von den weichen, feinen Linien der grünen Wienerwaldberge. — Eine Anzahl Tore, unter ihnen das Rotenturmtor, das Stuben-, Kärntner-, Burg-, Schotten- und Neutor, führen uns in das Innere der Stadt. Das wienerische Barock, der

Maria-Theresia-Stil, das Rokoko und der Biedermeier breiten auf schönen großen Plätzen, in stillen, verträumten Höfen, in winkeligen Gassen ihre prunkvolle Schönheit, ihren feinsten Schmuck aus. Junge Herren in himmelblauen Röcken und weißen Pantalons stolzieren auf mit Silberschnallen verzierten Schuhen über die festen Katzenbuckel des granitnen Pflasters; Mädchen in hellen Mullkleidern, Rosahäubchen, mit blauen Seidenbändern umwunden, trippeln auf niedlichen Stelzchen daher, wie sie Geheimrat von Goethe an seiner Philine so artig beschreibt.

Berühmte Stätten der Kunst, das Stadttheater nächst dem Kärntner Tore, das Hof- und Nationaltheater nächst der Burg, laden zu glanzvoller Aufführung etwa des „Orfeo", die der hochberühmte Herr kaiserliche Hofkapellmeister Ritter von Gluck selbst dirigiert, oder zu einer festlichen Akademie, wo Herr Ludwig van Beethoven zum erstenmal öffentlich konzertiert ... Auf dem Josefsplatz begegnen wir dem Schatten des jungen göttlichen Meisters Wolfgang Amadeus Mozart, wie er zu Hochdero Majestät Praeses der Studienhofkommission Gottfried van Swieten in die Hofbibliothek zur Aufführung eines Händelschen Oratoriums eilt. Der musikalische Hochadel, die Schwarzenberg, Esterhazy, Lobkowitz, Liechtenstein, Kinsky, Lichnowsky sind dort anwesend; die mächtigen Klänge des „Messias" brausen jubelnd durch den Prunkraum der Meister Fischer von Erlach und Daniel Gran ... Auf dem alten Universitätsplatz wieder sehen wir Papa Haydn, wie er, angetan mit sämtlichen in- und ausländischen Orden und Medaillen, bedächtig in einer fürstlich Esterhazyschen Prachtkarosse zu dem Universitätssaal fährt, wo ihm zu Ehren in Gegenwart der hervorragendsten Gesellschaft Alt-Wiens die denkwürdige Aufführung der „Schöpfung" veranstaltet wird ...

Uralte Höfe und Häuser tauchen vor unseren Blicken auf, wunderliche Namen klingen an unser Ohr: die „Mehlgrube", der Gasthof „Zum Schloß Eisenstadt", „Zum den Gänsen predigenden Wolfe", das Gasthaus „Zum Rebhuhn", wo der junge Lanner mit seinem kleinen Orchester die neuesten Walzer spielte, alles Schauplätze der „Schubertiaden" ... Da grüßt uns das Haus der Schwestern Fröhlich in der Singerstraße, wo die Musen und Grazien ihre Zelte aufgeschlagen, da stehen wir vor dem Wohnhaus der Brüder Spaun in

der Landskrongasse ... Große musikalische Soirée: Franz Schubert sitzt am Flügel, Michael Vogl singt den „Erlkönig", ringsum im Kreise die geistige Elite des Vormärz: Grillparzer, Schwind, Schober, Bauernfeld, Kupelwieser, Mayrhofer, Lachner, Senn, Baron Feuchtersleben, Baron Doblhoff, Castelli, und schöne Frauen- und Mädchenköpfe, wie sie Kriehuber, Daffinger so reizend gemalt haben ... Weiter stoßen wir auf unserer Wanderung auf Erinnerungsstätten, die mit dem Schaffen und Träumen eines unserer großen Wiener Meister verknüpft sind, die uns von dem intimen Leben eines Genius erzählen, dem wir Stunden höchster Erhebung, größten Glücks verdanken — Beethoven-, Schubert-, Haydn-, Mozart-Häuser ... Betreten wir den Flur eines dieser unscheinbaren alten Gebäude, gehen wir sinnend über die Treppen, Stiegen und Gänge, so ist es, als ob wir in einem vergilbten, geliebten, stillen, alten Buche blättern, das uns Kunde bringt von der Glanzzeit Alt-Wiens. Und dieses Haus, an dem wir sonst achtlos vorübergegangen sind, erstrahlt uns plötzlich in verklärtem Lichte. Wir horchen in seine Seele. Leise klingen Melodien, Töne einer stillen, sanften Melancholie auf, und wir summen sie vor uns hin und verfolgen sie im Gedanken weiter, bis wir, aus dieser wunderlichen Vorstellung erwachend, wieder hinaustreten in den brausenden Lärm des Alltags ... Ein mystischer Zauber scheint von diesen Erinnerungsstätten auszugehen, und sie bleiben, einmal gekannt und gewürdigt, unserem Leben Weihestätten der Seele, kleine Tempelchen, zu denen wir in heimlichen Stunden immer wieder gern pilgern, jene „traurig-sanfte Dichtung genießend", wie Adalbert Stifter in seiner Erzählung „Die Mappe meines Urgroßvaters" sagt, „welche bloß die Spuren der Alltäglichkeit und Gewöhnlichkeit prägt, aber in diesen Spuren unser Herz oft mehr erschüttert als in anderen, weil wir auf ihnen am deutlichsten den Schatten der Verblichenen fortgehen sehen und unseren eigenen mit, der jenen folgt ..."

Alt-Wien ist jetzt wieder in Mode gekommen. Kunstgegenstände, Bilder, Stiche, Bücher, Almanache jener Zeit werden mit Vorliebe gesammelt, Schriften und Abhandlungen über Alt-Wien überschwemmen den Büchermarkt. Aber das hindert nicht, daß ein Stück der alten Stadt nach dem andern vor unseren Augen verschwindet. Auch viele von unseren ehrwürdigen Musikstätten sind im Laufe der

letzten Dezennien der Demolierungswut unserer Tage zum Opfer gefallen — ich erwähne hier unter anderen das alte Schwarzspanierhaus, Beethovens Sterbehaus, das trotz der Proteste der gesamten musikliebenden Welt demoliert wurde. Unser liebes Mozart-Häuschen, welches mit der „Zauberflöte" ewig verknüpft bleibt und einst im Hofe des alten Freihauses auf der Wieden stand, ist nach Salzburg auf den Kapuzinerberg gewandert, wo es alljährlich das Ziel von Tausenden von Mozart-Freunden aller Herren Ländern bildet. Mozarts Sterbehaus, die Geburtsstätte seines „Requiems", ist längst vom Schauplatze verschwunden und hat einer nüchternen Zinskaserne Platz gemacht. Auch das einst von Musik und Kunst umrauschte alte Mondscheinhaus auf der Wieden (nahe der Karlskirche), wo Schwind mit seinen Brüdern und Freunden manche Schubertiade feierte, ist nicht mehr. Aber noch haben wir eine Reihe von solchen Stätten, die aus den grauen Steinmassen der Großstadt aufleuchten als eine sichtbare Erinnerung an die Könige der österreichischen Tonkunst, die den Ruhm der Musikstadt Wien in die Welt hinausgetragen haben. In einem Zuge schöner Fürsorge hat die Gemeinde Wien im Laufe der letzten Jahre einzelne dieser Stätten, um sie vor der Vernichtung dauernd zu bewahren, käuflich erworben und zu Museen umgestaltet, wie das Haydn-Haus in Gumpendorf, das Schubert-Haus in Liechtenthal.

Möge dieses Büchlein unter den Musikliebhabern neue Freunde für die Wiener klassischen Musikstätten gewinnen und dazu beitragen, daß dieses ehrwürdige Stück Alt-Wiens dauernd der Erinnerung erhalten bleibe.

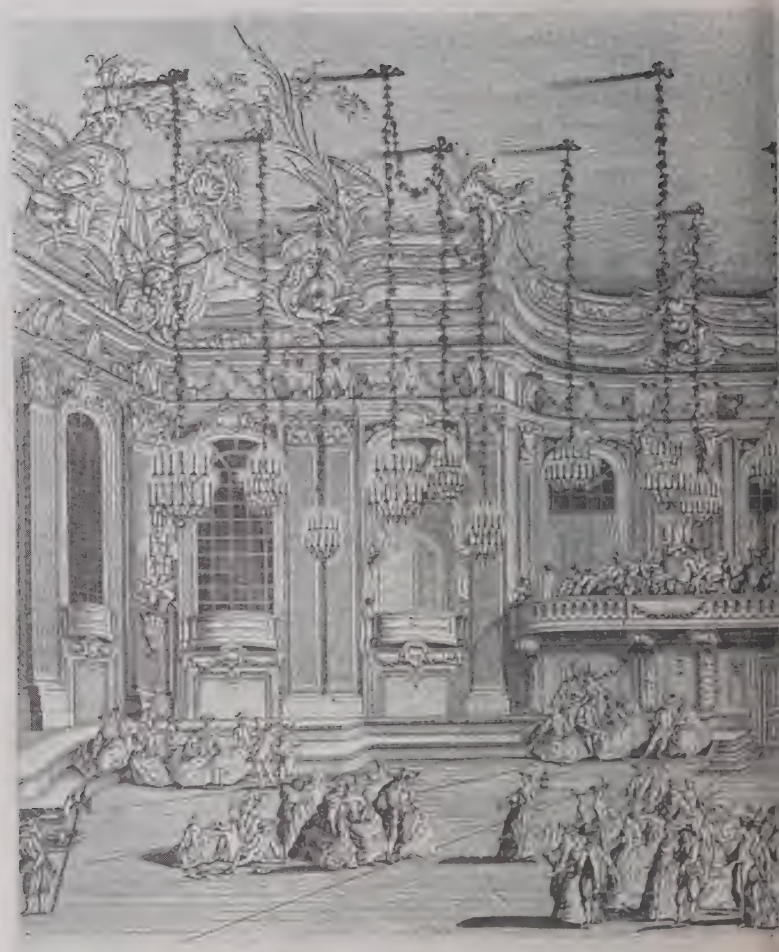
Das Kärntnertor-Theater.

Alt-Wiener Musikleben

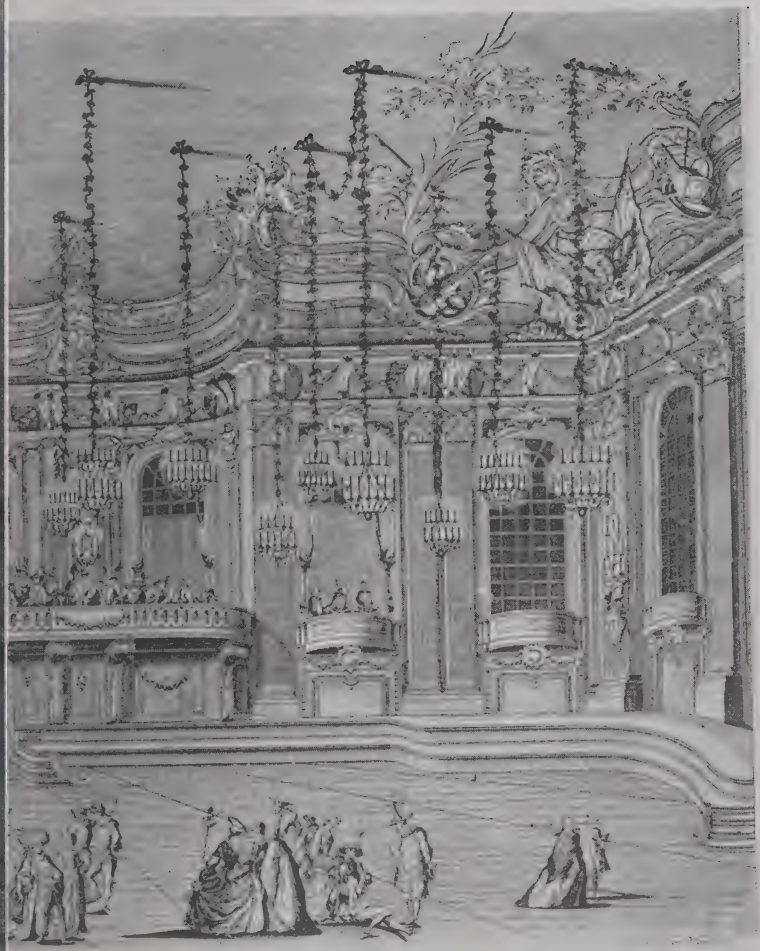
In der zweiten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts bis zu den ersten Dezennien des folgenden Jahrhunderts hatte Frau Musika Wien zu ihrem Lieblingssitz auserwählt. Die alte, berühmte Kaiserstadt wurde der Mittelpunkt des musikalischen Lebens von Europa, wie sie Spohr im Jahre 1812 begrüßt, die „unbestrittene Hauptstadt der musikalischen Welt". Es ist die Zeit etwa vom 5. Oktober des Jahres 1762, da Glucks „Orpheus" im Hoftheater seine erste Aufführung fand, über die Tage des Schaffens von Haydn, Mozart, Beethoven bis zum Tode Schuberts am 21. November 1828. Das klassische Fünfgestirn verklärte das Leben dieser Stadt und sandte sein Glanzlicht über die Grenzen des Reiches in aller Herren Länder, überall die Wunder göttlicher Schönheit, harmonischer Freude verkündend. Diese Zeit bedeutete einen Höhepunkt nicht nur der Wiener, sondern der gesamten deutschen Kultur; denn so Gewaltiges, in seiner Art Vollendetes, Allgemeingültiges, Klassisches, wundervoll Beglückendes wie die Meisterdramen Glucks, Haydns Quartette und Oratorien, Mozarts „Zauberflöte" und „Don Juan", Beethovens Sinfonien und „Missa solemnis", Schuberts Lieder hat der deutsche Genius nur noch auf dem Gebiete der Literatur in den Werken Klopstocks, Lessings, Wielands, Herders, Goethes und Schillers hervorgebracht. Diese einzigartige Entwicklung der Wiener Tonkunst wurzelt in der wundervollen Natur des Wiener Bodens, in diesem Erdreich voll feiner Anmut, voll Glanz und Farbe und Licht, das die lachende, sonnige Anmut Italiens mit der ernsten, schwermütigen Schönheit des Nordens harmonisch in sich vereinigt, und im engsten Zusammenhange damit in der Eigenart des Wiener Volkes in seiner Gemütstiefe voll

rührender Fröhlichkeit und lächelnder Melancholie, in seinem Temperament, in seinen reichen künstlerischen Anlagen. Dieser musikalische Boden, dieses künstlerisch begabte Volk haben, wie später Brahms, Bruckner, Hugo Wolf, Gustav Mahler, in der klassischen Epoche der österreichischen Tonkunst die größten schaffenden und ausübenden Künstler mit magischer Gewalt in die Mauern der Kaiserstadt gelockt und dort festgehalten, Gluck und Haydn nach gewaltigen Triumphen und Konzertreisen im Ausland, Mozart nach hartem Kampfe mit dem energischen Vater und jenem famosen Erzbischof von Salzburg Grafen Colloredo, Beethoven, der lediglich zu Studienzwecken nach Wien gekommen war, diese Stadt dann aber nie mehr verlassen hat.

Rein äußerlich war von nicht unwesentlichem Einfluß für den großen Aufschwung der Wiener Tonkunst der vorbildliche Kunstsinn, welchen der kaiserliche Hof und der Adel in jener Zeit gegenüber der Musik betätigten. „Der Hof übte", wie J. F. Reichardt, der preußische Hofpapellmeister, von seinem Aufenthalt in Wien im Jahre 1783 schreibt, „die Musik mit Leidenschaft, der Adel war der allermusikalischeste, den es vielleicht je gegeben." Dieses große Interesse für die Tonkunst bekundete das österreichische Kaiserhaus besonders seit der Regierung Leopolds I., Josefs I. und Karls VI., von denen sich die beiden erstgenannten selbst als Komponisten betätigt haben. Die Vorliebe für die Tonkunst vererbte sich auch auf die ihnen folgenden Herrscher: Kaiserin Maria Theresia, die schauspielerische Talente besaß und sang, Kaiser Josef II. Von letzterem ist bekannt, daß er einen gründlichen musikalischen Unterricht bei dem damaligen Hofkapellmeister Gaßmann genossen hat und nach dessen Tod in Salieri seinen musikalischen Mentor fand. Während seiner Regierungszeit widmete Kaiser Josef II. regelmäßig nach aufgehobener Tafel eine Stunde der Tonkunst. Dreimal in der Woche wurde im intimen Kreise am Hofe musiziert. Hierbei wirkten nebst dem Kaiser sein jüngster Bruder Erzherzog Maximilian (späterer Erzbischof und Kurfürst von Köln), Salieri oder Umlauf mit. Der Kaiser spielte Klavier, Violoncell und übernahm auch eine Singstimme, wenn einzelne Stücke aus Opern vorgenommen wurden. Der Kaiser und Erzherzog Maximilian hielten ferner ihre eigene Harmoniemusik. Mit dieser Kapelle gab Erzherzog Maximilian wiederholt im Schönbrunner Park Konzerte, zu denen



Représentation de la Grande Sa



des Redoutes et du Bal Masqué.

sich Kaiser, Adel und Bürger als Zuhörer einfanden. Der höfische Geschmack war in der durch Hasse und Piccini repräsentierten Tradition der italienischen Musik gebildet, und Kaiser Josefs Neigung, dessen Ratgeber in musikalischen Angelegenheiten Hofkapellmeister Salieri war, blieb dieser Richtung zugetan. Die Begeisterung Josefs II. für eine deutsche Nationaloper, die bekanntlich Mozart zur Komposition der Oper „Die Entführung aus dem Serail" veranlaßte, war leider nicht von Dauer, und die italienische Oper gewann bald wieder seine Neigung. „Der Wunsch des Kaisers," sagt der berühmte Mozartforscher O. Jahn, „eine nationale Musik sich entwickeln zu lassen, ging wesentlich aus einer vernunftmäßigen Überzeugung hervor, und wenn er auch zu überlegenen Geistes war, um das Bedeutende in Glucks und Mozarts Leistungen zu übersehen, so war doch dies nicht eigentlich das, was ihm behagte. Offenbar hatte er sich gewöhnt, in der Musik eine Unterhaltung zu finden, für welche die selbstverständliche Macht und Fülle, die Gluck, Haydn und Mozart ihrer Kunst errangen, überwältigend wurde." Von späteren Mitgliedern des Kaiserhauses war es insbesondere Erzherzog Rudolf, der sich der Musikpflege aufs intensivste widmete und Beethovens Schüler und großmütiger Gönner wurde. Auch Kaiser Franz war ein eifriger Musiker. Besonders im Schlosse Laxenburg wurden unter Leitung Salieris oder Weigls häufig Konzerte mit großem Orchester gegeben, in denen Kaiser Franz die erste Violine spielte und seine Gemahlin (Maria Theresia von Neapel) sang. Später wurde Kaiser Franz ein eifriger Quartettspieler. Berühmt war das kaiserliche „Streichquartett auf Schloß Persenbeug, das aus dem Kaiser Franz, Grafen Wrbna, Feldmarschalleutnant Kutschera und Kapellmeister Eybler bestand und welchem an ruhigen Abenden unten die Schiffer auf der Donau lauschten". Am kaiserlichen Hofe fanden denkwürdige musikalische Veranstaltungen außer im Schloß Laxenburg im Rittersaal der Hofburg, im Schloßtheater zu Schönbrunn, in der Favorita (heutiges Theresianum auf der Wieden, Favoritenstraße) statt. Besonders das 1741 erbaute Schönbrunner Schloßtheater, heute ein längst vergessener Musiktempel, und die Favorita spielten im damaligen Wiener Kunstleben eine nicht unbedeutende Rolle. „Wer rechte Lustbarkeit genießen will," schreibt ein damaliges Wiener Blatt, „der wandere, dem Lauf des Wienflusses

folgend, nach dem kayserlichen Lustschloß Schönbrunn. Es wird allda, außer allerhand anderen Verlustigungen, auch ein Theaterstück von den Mitgliedern des Hofes dargestellt, zu welchem der hochberühmte Herr Metastasio den Text, Chevalier v. Gluck die Musik geliefert haben ..." „Il Parnasso confuso" von Gluck war eines dieser Stücke, das anläßlich der Vermählung Josefs II. mit Prinzessin Josefa von Bayern gespielt wurde. Die drei Musen Melpomene, Erato, Euterpe sowie der „sangeskundige Jüngling" Apollo wurden von kaiserlichen Prinzessinnen dargestellt. Beim Zurückgleiten des Vorhanges zeigte sich dem „staunenden Publico" ein Lorbeerwäldchen. Die Musen „sitzen träumerisch umher". Da kommt Apollo und macht ihnen Vorwürfe darüber, daß sie „am Tage, da sich der durchlauchtigste Josef mit der strahlenden Sonne aus dem Hause Bayern vermählt", so untätig seien. Den darüber erwachten, zierlich geführten Wortstreit der Musen schlichtet Apollo mit dem feurigen Zurufe: „Auf! Auf! Lasset uns keine Zeit versäumen! Schon schweben Cypris, die Grazien und die Liebesgötter über jenen glücklichen Fluren, schon ist der Olymp an den glücklichen Ufern der Donau versammelt und der Himmel zur unbewohnten Einöde geworden ... Unter fröhlichem Gesang schweben auch die Musen zur Erde nieder" ... Mit diesen kleinen verzopften Opern, die „heute ebenso verschollen anmuten, wie diese ganze von Etikette und kleinlicher Medisance erfüllte Zeit", wechselten graziöse Schäferspiele ... Mozarts „Schauspieldirektor" wurde in der Orangerie aufgeführt. Auch anläßlich der Anwesenheit Napoleons in Wien und zur Zeit des dem theatralischen Prunke huldigenden Wiener Kongresses wurde hier musiziert, getanzt und Theater gespielt ...

Das Interesse des kaiserlichen Hofes für die Tonkunst fand zunächst in den Kreisen des Adels seinen stärksten Widerhall. In den bei Hofe aufgeführten Opern, im Orchester treffen wir ein selbstausübendes hochadeliges Personal an. Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven treten zum hohen und höchsten Adel in nähere Beziehung. Die angesehensten und begütertsten Adelshäuser jener Tage, wie die Schwarzenberg, Liechtenstein, Esterhazy, Lobkowitz, Thun, Kinsky u. a. m., hielten sich ihre Privatkapellen, deren Mitglieder fürstliche Angestellte waren und vollständig im Dienste ihres Herrn standen. Von Haydn wissen wir, daß er die Hauslivree seines Herrn, des Fürsten Esterhazy, trug und

Das „Zauberflötenhäuschen“ in Salzburg, früher in Wien (Freihaus).

in der Anticamera täglich die Befehle des Fürsten abzuwarten hatte. In den Zeiten Glucks, Haydns, Mozarts und noch Beethovens ruhte die Musikpflege, soweit sie nicht vom kaiserlichen Hofe geübt wurde, beziehungsweise Kirche (Hofkapelle, Stephansdom) und Theater betraf, überwiegend bei diesen fürstlichen Privatkapellen. Den Reigen dieser berühmten Kapellen eröffnete jene des Feldmarschalls Josef Friedrich Prinzen von Sachsen-Hildburghausen, welche in dem von Fischer von Erlach erbauten, jetzt fürstlich Auerspergschen Palais in der Josefstadt allwöchentlich zum Teil unter Leitung Glucks und Dittersdorfs Akademien gab. Dieses am Josefstädter Glacis gelegene, 1724 im Auftrag des Marquis Rofrano von J. B. Fischer von Erlach erbaute Palais galt zu jener Zeit als wahrhaft fürstliche Stätte der Künste. Berühmt war die künstlerisch prachtvolle innere Ausschmückung des Palastes, der, aus einem halbrund ausgebauchten Mittelbau und hervortretenden Seitenflügeln bestehend, damals noch mit einem Gitter umgeben war. Bei den musikalischen Akademien des Prinzen wirkten die hervorragendsten Mitglieder der Hofkapelle, der Oper und des französischen Schauspielorchesters und der besten Kirchenchöre mit. Zur Aufführung gelangten Werke von Jomelli, Dittersdorf, Gluck, Tartini, Locatelli, Zuccarini u. a. m. Im Sommer verbrachte der Prinz einige Monate auf seinem prächtigen, vom Prinzen Eugen von Savoyen erbauten Schlosse Schloßhof, wo gleichfalls gelegentlich große Konzertakademien und Opern aufgeführt wurden. — Ein Sammelpunkt aller Geistesgrößen des damaligen Wien war das Haus des Grafen Moriz Dietrichstein, der ganz den schönen Künsten lebte. Ein gern gesehener Gast des Hauses war Beethoven. Ferner ist die Fürst Esterhazysche Kapelle in Eisenstadt hervorzuheben, die im Winter dem Fürsten in sein Palais nach Wien folgte und hier konzertierte; ihre musikgeschichtliche Bedeutung erhielt sie bekanntlich dadurch, daß Haydn ihr vieljähriger Leiter war und für sie die meisten seiner Kompositionen geschrieben hat. Berühmt waren in jener Zeit die musikalischen Veranstaltungen des Freiherrn Gottfried van Swieten, Sohn des bekannten Leibarztes der Kaiserin Maria Theresia, Gerhard van Swieten, der als Präfekt der Hofbibliothek und Präses der Studienhofkommission in Wien wirkte. Er galt als einer der feinsten Musikkenner Alt-Wiens und spielte im damaligen Musikleben eine große Rolle.

Er komponierte selbst und förderte Künstler, deren Talent ihm Achtung einflößte, so vor allem Haydn und Mozart. Er war auch eine der ersten hervorragenden Persönlichkeiten, mit denen der junge Beethoven nach seiner Ankunft in Wien in Verkehr trat. Swieten ließ sich von dem jungen Beethoven gerne Bachsche Fugen vorspielen. Zu Beethovens stürmischer und neuartiger Musik fand van Swieten, dessen musikalisches Stilgefühl hauptsächlich durch Haydn und Mozart gebildet war, keine rechte innere Beziehung. Der kaiserliche Studienpräfekt veranstaltete in seinem Hause Konzerte in großem Stile. Zwecks Aufführung von Oratorien wußte er die ersten adeligen Familien zu einem musikalischen Verein zusammenzufassen. Bei den musikalischen Veranstaltungen, die jeden Sonntag vormittags in seiner Wohnung (Renngasse, neben dem Hotel „Zum römischen Kaiser", damals „Zu den drei Hacken" genannt, jetzt Palais Rothschild) stattfanden und an denen auch Mozart teilnahm, wurden meist in Wien noch wenig bekannte Werke aufgeführt. Über seine Anregung fanden im Festsaal der Hofbibliothek musikalische Akademien statt; denkwürdig bleiben die großen Aufführungen Händelscher Oratorien daselbst, deren Kosten der musikliebende Adel Wiens trug. Die Mitwirkenden gehörten zum größten Teile der Hofkapelle und dem Opernorchester an; musikalischer Leiter war zuerst Josef Starzer, nach dessen Tode (1787) Mozart, den Klavierpart besorgte Weigl. Mozart schuf für diese Aufführungen die bekannten Bearbeitungen des „Messias" und anderer Werke Händels. Die Proben zu diesen Akademien fanden im Hause van Swietens statt, wo auch sonst viel musiziert wurde. Mozart schreibt unterm 10. April 1782 hierüber seinem Vater: „Ich wollte Sie gebeten haben, daß Sie mir möchten die sechs Fugen von Händel und die Toccaten und Fugen von Eberlin schicken — ich gehe alle Sonntage um zwölf Uhr zum Baron van Swieten — und da wird nichts gespielt als von Händel und Bach. Ich mache mir eben eine Kollektion von den Bachschen Fugen — sowohl Sebastian, als Emanuel und Friedemann Bach — dann auch die Händelschen und da gehen mir nur diese ab; — und dann möchte ich dem Baron die Eberlinschen auch hören lassen."

Denkwürdig für die Wiener Musikgeschichte sind ferner die musikalischen Akademien im fürstlich Schwarzenbergschen Palais (demoliert)

Das alte Freihaus auf der Wieden (Schikaneder-Theater).

auf dem Mehlmarkte, wo unter anderen die ersten Aufführungen von Haydns „Schöpfung" und „Jahreszeiten" stattfanden. Als Haydn im Jahre 1798 die „Schöpfung", deren Text er aus London nach Wien mitgebracht, vollendet hatte, schwankte er, ob er das Werk zuerst in London oder in Wien aufführen sollte. Durch das Eintreten von zehn kunstsinnigen Männern aus dem österreichischen Adel, welche dem Meister siebenhundert Dukaten für die Originalpartitur zahlten, die Kosten der Aufführung bestritten und ihm die Gesamteinnahmen (4088 fl. 30 kr.) sowie die Partitur zwecks Verkaufs an einen Verleger zum Geschenke machten, blieb diese Ehre der Stadt Wien vorbehalten. Die „Schöpfung" wurde am 19. Januar 1799, die „Jahreszeiten" am 24. April 1801 (letztere über Veranlassung derselben adeligen Kunstfreunde) im Palais des Fürsten Schwarzenberg zum erstenmal aufgeführt. Haydn selbst dirigierte, Salieri saß am Flügel. Nach dem Berichte der Leipziger „Allgemeinen Musik-Zeitung" „wechselten stumme Andacht, Staunen und lauter Enthusiasmus bei den Zuhörern ab".

Eine andere berühmte Musikstätte Alt-Wiens war das Haus des Fürsten Lobkowitz (am heutigen Lobkowitzplatz), der, ein leidenschaftlicher Liebhaber von Theater und Musik, ein eigenes Hausorchester hatte und Musiker, Sänger, Theaterleute aushielt. Er opferte der Kunst sein ganzes Vermögen. Reichardt nennt diesen Adelspalast, als er in den Jahren 1808 und 1809 in Wien weilte, in seinen Briefen „die wahre Residenz und Akademie der Musik". Es wurden dort ganze Opern (meist italienische) aufgeführt. Beethoven verkehrte häufig in diesem Hause, sein Gönner Erzherzog Rudolf produzierte sich dort als ausgezeichneter Pianist. Reichardt erzählt, daß man bei Lobkowitz zu jeder Stunde in dem besten, schicklichsten Lokale Proben nach Gefallen veranstalten konnte und daß oft mehrere Proben in verschiedenen Sälen und zu gleicher Zeit gehalten wurden. In einem Briefe Reichardts vom 6. März 1809 heißt es: „Freitag Abend (3. März) hatten wir dann eine vollständige Konzertaufführung meiner ‚Bradamente' im Konzertsaal des Fürsten (Lobkowitz), der auch die Erzherzoge, der große Adel und die feinsten Kenner und Dilettanten Wiens aus allen Ständen samt allen hiesigen Kapellmeistern beiwohnten. Ich hatte das Vergnügen, da Salieri, Beethoven, Weigl,

Clementi, Kozeluch, Girowez, Umlauf, Ries und fast alles, was sonst noch von Kapellmeistern und Komponisten hier ist und sich eben hier aufhält, zu Zuhörern zu haben." Beethovens „Eroica" wurde hier im Jahre 1804 in Gegenwart des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen zum erstenmal aufgeführt. Im März des Jahres 1807 fanden zwei denkwürdige Subskriptionskonzerte im Palais Lobkowitz statt. Aufgeführt wurden unter Beethovens Leitung dessen Sinfonien eins bis drei sowie zum erstenmal die Vierte Sinfonie, die „Coriolan"-Ouverture und das Klavierkonzert G-Dur.

Auch die reichen Finanzkreise ahmten diesen Kunstbetrieb des Hochadels nach: bemerkenswert sind insbesondere die musikalischen Soireen der Bankiersfamilien Arnstein, Pereira, Henikstein, Geymüller, Würth, Fellner u. a. m. So fand im Jahre 1805 in einem der Privatkonzerte der Bankiers Würth und Fellner eine Aufführung der „Eroica" statt. Eine berühmte Pflegestätte der Musik wie aller Künste war das vom Architekten von Hohenberg erbaute Haus des Grafen Fries am Josefsplatz (heute Palais Pallavicini). Hier verkehrten vorzüglich Künstler und Gelehrte, aber auch der Hochadel und andere durch Rang oder Stellung ausgezeichnete Persönlichkeiten. Beethoven ließ sich dort hören, es wurden große Konzerte veranstaltet; ein prächtiges Haustheater, über deren Bühnenvorhang das Motto „Gayeté et indulgence" prangte, diente der Pflege der dramatischen Kunst.

Das öffentliche Musikleben Alt-Wiens fand seine hauptsächlichste Pflege in den beiden Hoftheatern, dem Theater nächst der Burg (dem späteren „Hof- und Nationaltheater" beziehungsweise „Hofburgtheater") und dem Stadttheater nächst dem Kärntnertor sowie in den kaiserlichen Redoutensälen. Was das erstgenannte betrifft, so erhielt der Entrepreneur der k. Hofoper, Josef K. Selliers, am 11. März 1741 die Bewilligung, das an die kaiserliche Burg anstoßende Hofballhaus nebst dem dabei befindlichen Stöckl auf eigene Kosten zu einem Komödienhause für den Hof und das Publikum einzurichten und darin deutsche und italienische Opern aufzuführen. Bereits am 5. Februar 1742 geruhte Kaiserin Maria Theresia, wie das „Wiener Diarium" berichtet, in Begleitung ihres hohen Gemahls und Hofgefolge abends „in dero neuen Theatro an der königlichen Burg eine Welsche gesungene Opera mit anzusehen". Die spätere äußere

Gestalt erhielt das Theater erst im Jahre 1748 durch Hinausrückung der Bühne gegen den Michaelerplatz und die Erbauung einer Fassade. Hier fanden neben dem französischen Schauspiel die Vorstellungen der italienischen Oper, später auch deutscher Werke statt. Bemerkenswert ist insbesondere die künstlerische Wirksamkeit Glucks in diesem Theater. Gluck, der schon im Jahre 1736 Wien besucht und im fürstlich Lobkowitzschen Palais Aufnahme gefunden hatte, brachte am 14. Mai 1748 im Hoftheater die Oper „La Semiramide riconosciuta" am Geburtsfeste der Kaiserin Maria Theresia zur Aufführung. Diese Oper, in der „man freilich noch nicht den Mann ahnte, der später als Reformator der engsten Verbindung von Poesie und Musik nachstrebte", wurde in rascher Folge noch fünfmal, nach den Berichten des „Wiener Diariums" unter jedesmaliger Anwesenheit des kaiserlichen Hofes, wiederholt. Gluck wirkte hier vom Jahre 1754 bis zum Jahre 1764 als Kapellmeister der Oper. Auf dieser Bühne wurden dann unter anderen auch seine folgenden Werke „Orfeo", „Alceste" und „Paride ed Elena" zuerst aufgeführt.

Im Theater nächst der Burg fanden in der uns berührenden Zeit auch öffentliche Konzerte statt, „Musikalische Akademien" genannt, Vorboten des später blühenden öffentlichen Wiener Konzertlebens. Der Beginn dieser Akademien fällt ins Jahr 1750. „Demnach bey vorseyender heiliger Fastenzeit alle Schauspiele und Comödien eingestellet seynd, so werden in dem kais. Theatro nächst an der Burg zur Unterhaltung des hohen Adels, wie auch des Publici alle Wochen dreymalen, als Sonntag, Dienstag und Donnerstag, Musikalische Academien gehalten" („Wiener Diarium" Nr. 14 vom Jahre 1750). Das alte Kärntnertor-Theater, an dessen Stelle im Jahre 1869 das heutige Hofoperngebäude trat, im Jahre 1764 auf dem Platze des 1761 abgebrannten Stadttheaters erbaut, wurde, nachdem in demselben früher bald deutsche, bald französische Schauspiele, dann wieder deutsche Singspiele von einzelnen Theaterunternehmern aufgeführt worden waren, vom Oktober 1790 an vorzugsweise für die Darstellung von Opern, Singspielen und Balletten bestimmt.

Eine andere berühmte Stätte des Alt-Wiener Musiklebens bildete das Theater an der Wien, im Jahre 1797 von Bartholomäus Zitterbart und Emanuel Schikaneder erbaut. 1802 verkaufte Schikaneder

das Theater vollständig an Zitterbart. 1804 erwarb der Bankier T. Freiherr von Braun das Eigentum, welcher zu derselben Zeit die beiden Hoftheater nächst der Burg und dem Kärntnertor in Pacht genommen hatte. Mit Mozarts Namen bleibt das Schikaneder-Theater im alten Freihaus auf der Wieden verknüpft. Auch Beethoven konzertierte einmal in diesem Theater, am 27. Oktober 1798 spielte er ein eigenes Klavierkonzert, über welches nähere Daten nicht bekannt sind. Castelli, in seiner Knabenzeit und Jugend ein ständiger Besucher, beschreibt das längst abgetragene Gebäude in seinen Memoiren: „Das alte Theater auf der Wieden im Freihaus wurde im Jahre 1786 von dem Baumeister Christian Roßbach erbaut und auch einige Zeit von ihm geleitet. Dann kam es in die Hände eines Schauspielers namens Friedel, welcher es nur bis 1788 leitete. Hierauf übernahm es Anton Edler von Bauernfeld, mit welchem im Jahre 1789 Emanuel Schikaneder in Kompanie trat. Vom Jahre 1790 bis zum Jahre 1801, wo das neue Theater eröffnet wurde, führte es Schikaneder allein ... Das Theater im Freihause war beiläufig so groß, als das Josefstädter Theater, hatte aber nur zwei Stockwerke und sah einer großen, länglich-viereckigen Kiste nicht unähnlich. Wenn man an der Schleifmühlgasse in den Hof tritt, so steht uns ein langer Quertrakt gegenüber; die Hälfte dieses Quertraktes rechts nahm das Theater ein. Man konnte von dieser Seite hineingehen, vor der entgegengesetzten Seite befand sich von dem Tor, welches auf den sogenannten Naschmarkt führt, bis zum Theater durch den ganzen langen Hof ein von Holz aufgeführter bedeckter Gang. Der Zuseherplatz war nur ganz einfach bemalt, und an der Bühne standen zu beiden Seiten des Portals zwei große Figuren in Lebensgröße, ein Ritter mit einem Dolch und eine Dame mit einer Larve." In der Josefstadt wurde 1776 in der „Schwibbogengasse" von Franz Scherzer ein Schauspielhaus eröffnet, das später Fürst Adam Auersperg, an dessen Palais es anstieß, ankaufte und zu einem Privattheater herrichtete. Mozart führte daselbst 1786 seinen „Idomeneo" auf. In dem 1788 erbauten, noch heute bestehenden Josefstädter Theater treffen wir die Spuren Beethovens. Als am 3. Oktober 1822 die neue Saison auf dem von dem Wiener Architekten Josef Kornhäusel umgebauten Theater eröffnet wurde, fand unter Beethovens Leitung (am Klavier, Kapellmeister Gläser neben

Mozart am Wiener Hofe (1762).
(Unbezeichnetes Bild im Mozartmuseum in Salzburg.)

ihm, Schindler Konzertmeister) die Aufführung der „Weihe des Hauses" statt. Die Anregung zu dieser Komposition ging von dem Theaterdirektor Karl Friedrich Hensler aus, der an den damals in Baden weilenden Meister wegen der Komposition eines Stückes zur feierlichen Eröffnung seines Theaters herangetreten war. „Kaum bin ich hier (Baden)", schrieb damals Beethoven an den Leipziger Verleger Peters, „so befindet sich ein Theaterdirektor, der ein Theater in Wien erbaut und es mit einem Werke von mir eröffnet, hier, dem zu Gefallen ich einige neue Werke hiezu schreiben muß." Als Musiknummern für dieses von dem Theaterdichter Karl Meisl nach einer Kotzebueschen Gelegenheitsdichtung umgearbeitete Stück, das den Titel „Die Weihe des Hauses" erhielt, verwendete Beethoven teils Musikpiecen aus den „Ruinen von Athen", ein Chor und die berühmte Ouvertüre wurden neu komponiert. Epochemachend für die Musikgeschichte sind außer den bereits angeführten Aufführungen (Glucks Werke) in den genannten Theatern insbesondere folgende Aufführungen:

Die Uraufführung von Mozarts „Entführung aus dem Serail" im alten Burgtheater am 16. Juli 1782 in Gegenwart Kaiser Josefs II. Ein zeitgenössischer Bericht sagt, die Oper sei voll Schönheiten und habe die Erwartungen des Publikums übertroffen. Sie zeige neue hinreißende Ideen und habe den lautesten allgemeinen Beifall geerntet. Kaiser Josef II. äußerte sich gelegentlich über die Aufführung: „Es war nichts Besonderes!" — Zu Mozart selbst soll er gesagt haben: „Gewaltig viel Noten, lieber Mozart!" (Schurig: „Mozart", 2. Bd., S. 33.) In einem Briefe vom 20. Juli 1782 an seinen Vater schreibt Mozart: „Gestern ist meine Oper zum zweyten Male gegeben worden. Könnten Sie wohl vermuthen, daß gestern noch eine stärkere Kabale war als am ersten Abend? Der ganze erste Act ist verwischt worden, aber das laute Bravo-Rufen unter den Arien konnten sie doch nicht verhindern. — Meine Hoffnung war also das Schlußterzett; — da machte aber das Unglück den Fischer fehlen, durch das fehlte auch der Dauer — und Adamberger allein konnte auch nicht alles ersetzen; mithin ging der ganze Effekt davon verloren; und wurde für dieß Mal nicht repetiert. Ich war so in Wuth, daß ich mich nicht kannte, wie auch Adamberger, und sagte gleich, daß ich die Oper nicht geben lasse, ohne vorher eine kleine Probe für die Sänger zu machen. Im zweyten Acte

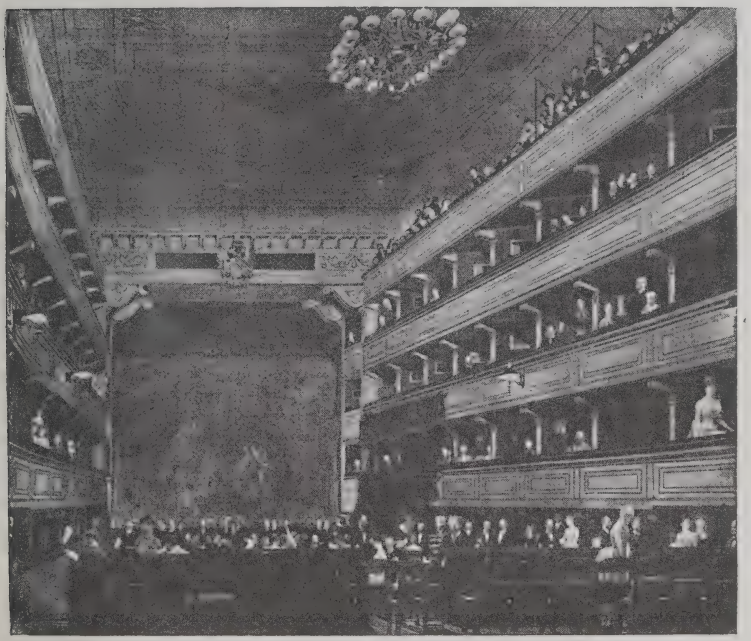
wurden die beiden Duetts wie das erste Mal, und dazu das Rondo von Belmonte: Wenn der Freude Thränen fließen u. s. w. wiederholt. Das Theater war noch fast voller als das erste Mal; den Tag vorher konnte man schon keine gesperrten Sitze mehr haben, weder auf dem noble parterre, noch im 3. Stock, und auch keine Loge mehr. Die Oper hat in den 2 Tagen 1200 fl. getragen ..." Die Vorstellung des „Schauspieldirektor" am 11. Februar 1786 (erste Aufführung am 7. Februar in Schönbrunn).

Die Uraufführung von „Figaros Hochzeit" am 1. Mai 1786. Kaiser Josef II. gab, als gegen dieses Werk seitens der italienischen Partei intrigiert wurde, den Befehl, dasselbe trotz aller Kabalen aufzuführen. In seinen Denkwürdigkeiten erzählt der Bassist Kelly, der den Basilio sang, über die Hauptprobe, zu der der Kaiser persönlich erschienen war: „Die Darsteller der ersten Aufführung hatten den Vorteil, vom Meister persönlich einstudiert zu werden. Er übertrug auf sie sowohl seine Auffassung wie seine Begeisterung. Nie in meinem Leben werde ich sein schmales, lebensvolles Gesicht vergessen. Es glühte und leuchtete in heiligem Feuer. Es zu schildern, ist ebenso unmöglich, wie Sonnenstrahlen zu malen ... Ich erinnere mich: Mozart stand in einem roten Rock, einen Tressenhut auf dem Haupte, auf der Bühne und regelte das Tempo. Benucci sang Figaros Arie ‚Non piu andrai' voll der größten Lebendigkeit und mit aller Kraft seiner Stimme. Ich stand dicht neben Mozart, der sotto voce wiederholt rief: ‚Bravo, Benucci!', und als die schöne Stelle kam: ‚Cherubino, alla victoria, alla gloria militar!', die Benucci mit Stentorstimme sang, da war die Wirkung auf alle, auf die Sänger in der Szene, wie auf die Musiker im Orchester, wahrhaft wunderbar. Ganz außer sich vor Entzücken, rief alles ‚Bravo! Bravo, maestro! Viva! Viva grande Mozart!'. Im Orchester vermochte man kein Ende mit Klatschen zu finden. Die Geiger schlugen mit den Bogen auf die Notenpulte. Der kleine Mann gab seinem Dank für diesen enthusiastischen Beifall mit wiederholten Verbeugungen Ausdruck."

Erste Aufführung von „Don Juan" am 7. Mai 1788 im Nationaltheater, welche keinen Erfolg brachte. „Die Oper ist göttlich, vielleicht noch schöner als ‚Figaro', aber das ist keine Speise für die Zähne meiner Wiener!" sagte Kaiser Josef II. über die Oper. „Lassen Sie ihnen

Zeit, zu kauen", sagte Mozart. Sie verschwand nach fünfzehnmaliger Wiederholung vom Hoftheater. Am 5. November 1792 gab sie Schikaneder zum Gedächtnis Mozarts in schlechter deutscher Übersetzung auf seinem Theater. Erst am 16. Dezember 1798 brachte sie das Burgtheater in deutscher Sprache.

„Cosi fan tutte" wurde am 26. Jänner 1790 ohne besonderen



Der Zuschauerraum des alten Burgtheaters.
(Nach einer Zeichnung von Fr. Matsch.)

Erfolg im Burgtheater aufgeführt und zwar im Laufe des Jahres 1790 im ganzen zehnmal. Im Jahre 1794 wurde sie sodann mit deutschem Texte unter dem Titel „Die Schule der Liebe" im Theater an der Wien von neuem zur Aufführung gebracht. Auch in Konzertakademien trat Mozart im Nationaltheater wiederholt auf. So unter anderen am 22. März 1783: „Es waren alle Logen besetzt, und das Theater konnte nicht voller sein", schreibt Mozart seinem Vater. „Das Liebste war mir, daß Seine Majestät der Kaiser (Josef II.) auch zugegen war,

und wie vergnügt er war und was für lauten Beifall er mir gegeben hat. Es ist schon bey ihm gewöhnlich, daß er das Geld, bevor er ins Theater kommt, zur Kasse schickt, sonst hätte ich mir mit allem Recht mehr versprechen dürfen, denn seine Zufriedenheit war ohne Grenzen."

Das Programm dieser Akademie, nur Mozartsche Kompositionen enthaltend, war folgendes: „1. Die ‚kleine Hafner-Sinfonie'; 2. Arie aus ‚Idomeneo', gesungen von Madame Lange; 3. Klavierkonzert in C-dur; 4. ‚Scena', gesungen von Adamberger; 5. Die ‚kleine Konzertant-Sinfonie der letzten Finalmusik'; 6. Klavierkonzert in D-dur; 7. Scena aus ‚Lucio Silla', gesungen von Demoiselle Teyber; 8. Freie Phantasie von Mozart; 9. Rondo, komponiert für Madame Lange; 10. Das letzte Stück der ersten Sinfonie."

Die „Zauberflöte" fand ihre Uraufführung am 30. September 1792 in Schikaneders Theater, wo in früheren Jahren auch die „Entführung aus dem Serail" gegeben wurde. Mozart dirigierte am Flügel. Sein Schüler Süßmayer wandte ihm die Notenblätter um. Den Papageno sang Schikaneders Sohn; die Königin der Nacht Josefa Hofer, Mozarts Schwägerin. Der Erfolg der ersten Aufführung blieb hinter den Erwartungen zurück. Mozart, der hier sein Letztes und Bestes gegeben hatte, war über die zuerst kühle Aufnahme der Oper verstimmt, ja erschüttert. Nach dem ersten Akte kam er blaß und bestürzt zu Schikaneder auf die Bühne, der ihm Trost zusprach. Erst in den folgenden Akten stieg der Beifall, am Schlusse wurde er herausgerufen. Doch nur mit Mühe ließ er sich bewegen, auf der Bühne zu erscheinen, „nicht aus Bescheidenheit", wie Jahn sagt, „sondern aus Stolz, weil er mit der Art, wie man seine Musik gewürdigt hatte, unzufrieden war". Schenck, der Komponist des „Dorfbarbiers" und Lehrer Beethovens, der der ersten Aufführung anwohnte, erzählt in seiner Selbstbiographie, daß er „nach der Ouverture, außer sich vor Entzücken, bis an den Dirigentenstuhl kroch, Mozarts Hand ergriff und sie küßte, der, mit der Rechten forttaktierend, ihn freundlich ansah und ihm die Wange streichelte". Mit jeder Wiederholung wuchs der Erfolg des Werkes, bald wurde die „Zauberflöte" eine Zugoper.

Auch Beethovens künstlerisches Wirken sandte seinen verklärenden Lichtstrahl über manches Theater Alt-Wiens. Besonders denkwürdig sind jene ersten Aufführungen von „Fidelio" (mit der Ouverture Nr. 2)

am 20., 21. und 22. November 1805 im Theater an der Wien. Auch in diesem Falle war bekanntlich Schikaneder, wie zwölf Jahre vorher bei der „Zauberflöte", der Auftraggeber. Diese ersten Aufführungen von „Fidelio" mißfielen. Da kurz vorher die Franzosen in Wien einmarschiert waren, bildeten die Zuhörerschaft fast nur französische Offiziere, und „nur wenige Freunde Beethovens wagten, die Oper zu hören". In einem in der „Zeitung für die elegante Welt" veröffentlichten Briefe eines Zeitgenossen heißt es über diese Aufführung: „Abends besuchte ich das Theater, und hier fühlte ich zum erstenmal, daß nicht alles wie vorher war. Man gab ‚Fidelio', eine neue Oper von Beethoven. Das Theater war gar nicht gefüllt und der Beifall sehr gering. In der That ist der dritte Act sehr gedehnt, und die Musik, ohne Effect und voll Wiederholungen, vergrößerte die Idee nicht, die ich nach Beethovens Cantate mir von seinem Talente zur Gesangscomposition gebildet hatte."

Am 29. März und 10. April 1806 wurde die Oper in der zweiten Fassung (mit der Ouvertüre Nr. 3) daselbst aufgeführt. Die „Zeitung für die elegante Welt" brachte unterm 20. Mai 1806 folgende Kritik: „Beethovens Oper ‚Fidelio' erschien neu umgearbeitet im Theater an der Wien. Die Umarbeitung besteht in der Zusammenziehung dieser zwei Acte. Es ist unbegreiflich, wie sich der Compositeur entschließen konnte, dieses gehaltlose Machwerk Sonnleithners mit der schönen Musik beleben zu wollen, und daher konnte — die niedrigen Kabalen des ehrenvesten ... nicht mitgerechnet — der Effect des Ganzen unmöglich von der Art sein, als sich der Tonkünstler wohl versprochen haben mochte, da die Sinnlosigkeit der rezitierenden Stellen den schönen Eindruck der abgesungenen ganz oder doch größtentheils verwischte. Es fehlt Herrn Beethoven gewiß nicht an hoher ästhetischer Einsicht in seine Kunst, da er die in den zu behandelnden Worten liegende Empfindung vortrefflich auszudrücken versteht, aber die Fähigkeit zur Übersicht und Beurtheilung des Textes in Hinsicht auf den Totaleffect scheint ihm ganz zu fehlen. Die Musik ist jedoch meisterhaft und B. zeigte, was er auf dieser neubetretenen Bahn in der Zukunft wird leisten können. Vorzüglich gefallen das erste Duett und die zwei Quartetten. Die Ouvertüre hingegen mißfällt wegen der unaufhörlichen Dissonanzen und des überladenen Geschwirres der Geigen fast durchgehends, und ist

mehr eine Künstelei als wahre Kunst." — Ein Zeitgenosse, Josef August Röckel, schreibt über die Aufführung: „Als die Oper im Anfange des folgenden Jahres aufgeführt wurde, wurde sie in hohem Grade wohl aufgenommen von einem ausgewählten Publicum, welches mit jeder Wiederholung zahlreicher und enthusiastischer wurde, und sie würde ohne Zweifel eine Lieblingsoper geworden sein, wenn nicht der böse Geist des Componisten dies verhindert hätte; und da er für sein Werk, anstatt mit einem bloßen Honorar, mit einem Anteil am Gewinne bezahlt wurde, ein Vortheil, dessen noch keiner vor ihm theilhaft geworden war, so würde sie seinen pecuniären Verhältnissen erheblich zu Statten gekommen sein. Da er noch keine Erfahrung in Bühnenangelegenheiten besaß, so schätzte er die Einnahmen des Hauses weit höher, wie sie in Wirklichkeit waren; er glaubte sich bei seinem Antheile betrogen, und ohne über einen so delikaten Punct seine wirklichen Freunde zu Rate zu ziehen, eilte er zu Baron Braun, jenem hochherzigen und ehrenwerthen Edelmann, und legte ihm seine Klage vor. Da der Baron Beethoven aufgeregt sah und seine argwöhnische Natur kannte, so that er, was er konnte, um ihn von seinem Verdachte gegen seine Beamten abzubringen, von deren Ehrenhaftigkeit er überzeugt war. Wäre irgend ein Betrug vorhanden, sagte der Baron, so würde sein eigener Verlust ohne Vergleich beträchtlicher sein wie der Beethovens. Er hoffe, daß die Einnahmen mit jeder Aufführung sich vermehren würden; bis jetzt wären nur die ersten Ränge, die Sperrsitze und das Parterre besetzt gewesen; nach und nach würden die oberen Ränge in gleicher Weise ihren Beitrag liefern. ‚Ich schreibe nicht für die Gallerien', rief Beethoven aus. — ‚Nicht?' erwiderte der Baron; ‚selbst Mozart verschmähte es nicht, für die Gallerien zu schreiben.' Damit war es aus. ‚Ich werde die Oper nicht mehr geben', sagte Beethoven; ‚ich verlange die Partitur zurück.' Nach diesen Worten zog Baron Braun die Klingel, gab den Befehl, dem Componisten die Partitur herauszugeben, und die Oper wurde für eine lange Zeit der Vergessenheit übergeben." In der dritten Fassung ging sie erst am 23. Mai 1814 im Hoftheater mit großem Erfolge in Szene.

Im Theater an der Wien, wo Beethoven in jener Zeit auch eine freie Dienstwohnung innehatte, gab der Meister im Laufe der Jahre seines Wiener Aufenthaltes eine Reihe von Konzerten: so am 5. April

Saal im Palais Lobkowitz.

1803, wo die Erstaufführung des „Christus am Ölberg", der Zweiten Sinfonie und des Klavierkonzerts in C-Moll stattfand. Außerdem wurde damals die Erste Sinfonie gespielt. Am 23. Dezember 1806 fand hier die Erstaufführung des Violinkonzerts durch den Geiger Franz Clement in dessen Konzert statt.

Am 22. Dezember 1808 wurden daselbst die Fünfte und Sechste Sinfonie zum erstenmal aufgeführt. „Als Beethoven noch nicht mit seinem organischen Gebrechen behaftet war," schreibt Kapellmeister von Seyfried in seiner „Caecilia", „besuchte er gerne und wiederholt Opernvorstellungen, besonders jene in dem damals so herrlich florierenden Theater an der Wien, mitunter wohl auch der lieben Bequemlichkeit zu Nutz und Frommen, da er gewissermaßen nur den Fuß aus seiner Stube und ins Parterre hinein zu setzen brauchte. Dort fesselten ihn vorzugsweise Cherubinis und Mehuls Schöpfungen, die in selber Epoche gerade anfingen, ganz Wien zu enthusiasmiren. Da pflanzte er sich denn hart hinter die Orchesterlehne und hielt, stumm wie ein Öhlgötze, bis zum letzten Bogenstreich aus. Dieß war aber das einzige Merkmahl, das ihm das Kunstwerk Interesse einflößte; wenn es ihn im Gegentheil nicht ansprach, dann machte er schon nach dem ersten Actschlusse rechtsum und trollte sich fort . . ."

In den beiden Hoftheatern treffen wir Beethoven wiederholt als Konzertgeber. Sein erstes öffentliches Auftreten in Wien als Klaviervirtuose und Komponist findet im Burgtheater am 29. März 1795 in einem Konzert zum Besten der Witwen der Tonkünstlergesellschaft unter Leitung Salieris statt. Er spielte das Klavierkonzert in B-Dur, op. 19. „Erst am Nachmittag vor der Aufführung", sagt Wegeler, „schrieb er das Rondo, und zwar unter ziemlich heftigen Kolikschmerzen, woran er häufig litt. Ich half durch kleine Mittel, soviel ich konnte. Im Vorzimmer saßen vier Copisten, denen er jedes fertige Blatt einzeln übergab . . . Bei der ersten Probe, die am Tage darauf in Beethovens Zimmer statt hatte, stand das Klavier für die Blasinstrumente einen halben Ton zu tief. Beethoven ließ auf der Stelle diese und so auch die übrigen statt nach a nach b stimmen und spielte seine Stimme auf Cis . . ." Sein erstes eigenes Konzert gab Beethoven am 2. April 1800 gleichfalls im Hoftheater. In der „Wiener Zeitung" vom 26. März 1800 findet sich folgende Anzeige:

„Konzert-Ankündigung. Nachdem eine k. k. Hoftheatral-Direction dem Herrn Ludwig van Beethoven eine freie Einnahme im k. k. National-Hoftheater überlassen, so macht derselbe hiermit einem verehrungswürdigen Publicum bekannt, daß hiezu der 2. April bestimmt worden. Logen und gesperrte Sitze sind sowohl den 1. als den 2. April bei Herrn van Beethoven im Tiefen Graben Nr. 241 im 3. Stock, als auch beim Logenmeister zu haben und werden die Herren Abonnenten, welche ihre Loge nicht behalten wollen, ersucht, solches dem Logenmeister bei Zeiten wissen zu lassen."

Das Programm war folgendes: „Heute Mittwoch, den 2. April 1800, wird im kais. königl. National-Hof-Theater nächst der Burg, Herr Ludwig van Beethoven die Ehre haben, eine große Musikalische Akademie zu seinem Vortheile zu geben. Die darin vorkommenden Stücke sind folgende:

1. Eine große Symphonie von weiland Herrn Kapellmeister Mozart.
2. Eine Arie aus des Fürstlichen Herrn Kapellmeister Haydens ‚Schöpfung', gesungen von Mlle. Saal.
3. Ein großes Konzert auf dem Piano-Forte, gespielt und componiert von Herrn Ludwig van Beethoven.
4. Ein Sr. Majestät der Kaiserin allerunterthänigst zugeeignetes und von Herrn Ludwig van Beethoven componiertes Septett auf 4 Saiten- und 3 Blas-Instrumenten, gespielt von denen Herren Schuppanzigh, Schreiber, Schindlecker, Bär, Nickel, Matauschek und Dietzel.
5. Ein Duett aus Haydens ‚Schöpfung', gesungen von Herrn und Mlle. Saal.
6. Wird Herr Ludwig van Beethoven auf dem Piano-Forte fantasieren.
7. Eine neue große Symphonie (Erste Sinfonie) mit vollständigem Orchester, componiert von Herrn Ludwig van Beethoven."

Am 26. März 1801 fand im Hoftheater die erste Aufführung des heroisch-allegorischen Balletts „Die Geschöpfe des Prometheus" von Salvadore Vigano, Musik von Beethoven, statt. Beethovens Musik zu „Egmont" gelangte im Burgtheater zum erstenmal bei der Vorstellung vom 15. Juni 1810 zur Aufführung. Der Theaterzettel trug den Vermerk: „Die Ouvertüre, die Zwischenakte und die Gesänge sind

Das alte Burgtheater und die Hofreitschule.

von Herrn van Beethoven neu komponiert." Die Klärchenlieder sang Antonie Adamberger, die Braut Theodor Körners. Eine der merkwürdigsten Aufführungen des Alt-Wiener Musiklebens bleibt jenes Konzert Beethovens im Kärntnertor-Theater am 7. Mai 1824 mit dem Riesenprogramm: 1. Ouvertüre „Weihe des Hauses", 2. drei große Hymnen (aus der „Missa solemnis"), mit Solo und Chorstimmen (Kyrie, Kredo, Agnus und Dona), 3. Große Sinfonie mit im Finale eintretenden Solo- und Chorstimmen, auf Schillers „Lied an die Freude" (Neunte Sinfonie). — Damals hatte Beethoven zum letztenmal öffentlich dirigiert, eigentlich nur zum Scheine, denn „die Mitwirkenden waren heimlich übereingekommen, sich nur an die Zeichen des ersten Violinspielers und des Chordirigenten (Schuppanzigh und Umlauf) zu halten, nicht an das Taktieren Beethovens, der in seiner Taubheit das Orchester ebensowenig hörte, als den brausenden Beifallssturm des Publikums" (Hanslick, „Geschichte des Konzertwesens in Wien", S. 274). — Über die Art des Dirigierens Beethovens schreibt der zeitgenössische schwedische Dichter Atterbohm in seinen Memoiren: „Er dirigirte selbst das Concert, bei dem ich ihn sah; ... daß er mit dem äußeren Ohr von ihr (der Musik) nichts hörte, obwohl sein scharfes Auge die Art ihrer Ausführung fast immer bewahrte, sah ich besonders bei einer großen, obwohl kurzen Tactverwirrung der Spielenden und dann bei einem Piano, welches dieselben in der Hast nicht als solches ausdrückten. Beethoven merkte nichts von Allem. Er stand wie auf einer abgeschlossenen Insel und dirigirte den Flug seiner dunklen, dämonischen Harmonien in die Menschenwelt mit den seltsamsten Bewegungen; so zum Beispiel commandirte er pianissimo damit, daß er leise niederkniete und die Arme gegen den Fußboden streckte; beim fortissimo schnellte er dann wie ein losgelassener elastischer Bogen in die Höhe, schien über seine Länge hinauszuwachsen und schlug die Arme weit auseinander; zwischen diesen beiden Extremen hielt er sich beständig in einer auf- und niederschwebenden Stellung." Bettina sah bei ihrer Anwesenheit in Wien im Jahre 1810 Beethoven dirigieren: „Da sah ich", wie es in einem Briefe an Goethe heißt, „denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen. O Goethe, kein Kaiser und kein König hat so das Bewußtsein seiner Macht, und daß alle Kraft von ihm ausgehe, wie dieser Beethoven. Dort stand er, so fest

entschlossen; seine Bewegungen, sein Gesicht drückten die Vollendung seiner Schöpfung aus. Alles war durch die großartige Gegenwart seines Geistes in die besonnenste Tätigkeit versetzt."

Auch der Name Schuberts bleibt mit dem Kärntnertor-Theater verknüpft. Am 14. Juni 1820 tritt er mit einem Werke hier zum erstenmal in die Öffentlichkeit, mit der Uraufführung der „Zwillingsbrüder". Der „Wiener Sammler" vom 22. Juni 1820 berichtet hierüber: „... Die Musik ist eine artige Kleinigkeit, das Produkt eines jungen Tonsetzers. Es muß ein recht ordentliches Studium der Setzkunst vorausgegangen sein, denn der Stil in dieser Oper ist ziemlich rein und beweiset, daß der Kompositeur kein Neuling in der Harmonie ist. Viele Melodien sind aber etwas ältlich, manche sogar unmelodisch. Der Eingangschor mußte wiederholt werden ... Herr Vogl gab die Zwillingsbrüder mit Laune, wenn schon nicht mit dem scharfen Kontraste, der zur Verständlichkeit seiner Rolle und zur Ergötzung der Zuhörer beitragen würde ..." Im Jahre 1826 bewirbt er sich, nachdem er eine Korrepetitorstelle daselbst früher ausgeschlagen hat, um die Stelle eines Kapellmeisters am Kärntnertor-Theater, freilich ohne Erfolg (gleichwie bei seiner Bewerbung um die Stelle eines Vizehofkapellmeisters an der Hofkapelle). Im Theater an der Wien fanden die Uraufführungen seiner „Zauberharfe" im August 1820 und der „Rosamunde" im Dezember 1823 statt.

Auch der Redoutensaal bleibt mit den Namen unserer großen Wiener Meister verknüpft. So schrieb Beethoven (mit Süßmayer) für einen am 22. November 1795 daselbst veranstalteten Ball der Gesellschaft der bildenden Künstler die Tanzmusik, die in früheren Jahren unter anderen auch Haydn und Mozart geliefert hatten. Am 18. Dezember 1795 spielte Beethoven in einem Konzerte Haydns im Redoutensaal, wo drei der Londoner Sinfonien zum erstenmal in Wien aufgeführt wurden, ein eigenes Klavierkonzert. Die Anzeige dieser Akademie in der „Wiener Zeitung" vom 16. Dezember lautet: „Am künftigen Freitage, als dem 18. dieses, wird der Kapellmeister Haydn eine große musikalische Akademie in dem kleinen Redoutensaale geben, worin Mad. Tomeoni und Herr Monbelli singen werden, Herr van Beethoven ein Concert von seiner Composition auf dem Forte-Piano spielen wird; und drei, hier noch nicht gehörte, große Symphonien, welche der Herr

Kapellmeister während seines letzten Aufenthaltes in London verfertigt hat, aufgeführt werden sollen. — Die Eintrittszettel sind bei dem Herrn Kapellmeister Haydn in seiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hofobristlerischen Hause im dritten Stock zu allen Stunden zu haben." Am 8. Jänner des folgenden Jahres spielte Beethoven in einem Konzert der Sängerin Bolla daselbst ein Klavierkonzert. Großen äußeren Erfolg trugen Beethoven jene am 2. Jänner und 27. Februar 1814 im großen Redoutensaale abgehaltenen Konzertakademien ein. Die erstere wurde in der „Wiener Zeitung" wie folgt angekündigt:

„Musikalische Akademie. Der Wunsch zahlreicher, mir sehr verehrungswürdiger Freunde der Tonkunst, meine große Instrumental-Composition über Wellingtons Sieg bei Vittoria noch einmal zu hören, macht es mir zur angenehmen Pflicht, dem schätzbaren Publikum hiermit anzukündigen, daß ich Sonntags den 2. Januar die Ehre haben werde, mit dem Beistande der vorzüglichsten Tonkünstler von Wien besagte Composition, mit neuen Gesangstücken und Chören vermehrt, im k. k. großen Redouten-Saale, zu meinem Besten, aufzuführen.

Die Eintrittsbillete sind täglich auf dem Kohlmarkt, im Hause des Freiherrn v. Haggenmüller im Hofe rechts zu ebener Erde, im Comptoir des Freiherrn v. Pasquallati, für das Parterre zu zwei und für die Gallerie zu drei Gulden W. W. zu haben. Ludwig van Beethoven."

Die früheren Aufführungen dieser Komposition hatten am 8. und 12. Dezember 1813 im großen Universitätssaal stattgefunden. Den Platz Salieris als Dirigenten der ‚Schlacht' nahm jedoch diesmal Hummel ein, und die große Trommel war in den Händen des jungen Meyerbeer, wie wir von Moscheles erfahren, welcher aus derselben geschriebenen Stimme spielte, um den Schall der Becken zu dem Lärm hinzuzufügen" (Thayer, „Beethoven", 3. Band, S. 266). Wie der in dem Konzerte anwesende Sänger Franz Wild in seiner Selbstbiographie erzählt, betrat Beethoven „das Dirigentenpult, und das Orchester, welches seine Schwächen kannte, fand sich dadurch in eine sorgenvolle Aufregung versetzt, welche nur zu bald gerechtfertigt wurde; denn kaum hatte die Musik begonnen, als der Schöpfer derselben ein sinnverwirrendes Schauspiel bot. Bei den Pianostellen sank er in die Knie, bei den Forti schnellte er in die Höhe, so daß seine Gestalt bald zu der eines Zwerges einschrumpfend unter dem Pulte verschwand,

bald zu der eines Riesen sich aufreckend weit darüber hinausragte, dabei waren seine Arme und Hände in einer Bewegung, als wären mit dem Anheben der Musik in jedes Glied tausend Leben gefahren. Anfangs ging das ohne Gefährdung der Wirkung des Werkes, denn vor der Hand blieb das Zusammenbrechen und Auffahren seines Leibes mit dem Verklingen und Anschwellen der Töne in Übereinstimmung, doch mit einem Male eilte der Genius dem Orchester voraus, und der Meister machte sich unsichtbar bei den Fortestellen und erschien wieder bei den Pianos. Nun war ‚Gefahr im Verzuge', und im entscheidenden Moment übernahm Kapellmeister Umlauf den Kommandostab, während dem Orchester bedeutet wurde, nur diesem zu folgen. Beethoven merkte längere Zeit nichts von dieser Anordnung; als er sie endlich gewahr wurde, erblühte auf seinen Lippen ein Lächeln, welches, wenn je eines, das mich ein freundliches Gesicht sehen ließ, die Bezeichnung ‚himmlisch' verdient". Am 27. Februar 1814 fand die zweite denkwürdige Akademie Beethovens im großen Redoutensaale statt. Das Referat in der damaligen „Allgemeinen Musik-Zeitung" lautet:

„1. Die neue, mit so vielem Beifall aufgenommene Sinfonie (A-dur VII) abermals. Die Aufnahme derselben war ebenso lebhaft, als die ersteren Male; das Andante (A-moll), die Krone neuerer Instrumentalmusik, mußte, wie jederzeit, wiederholt werden.

2. Ein ganz neues italienisches Terzett (B-dur), schön vorgetragen von Madame Milder-Hauptmann, Hrn. Siboni und Hrn. Weinmüller, ist anfangs ganz im italienischen Styl gedacht, endet aber mit einem feurigen Allegro in Beethovens eigener Manier. Es erhielt Beifall.

3. Eine ganz neue, noch nicht gehörte Symphonie (F-dur ¾ Takt VIII). Die größte Aufmerksamkeit schien auf dies neueste Produkt der B.schen Muse gerichtet zu sein, und alles war in gespannter Erwartung, doch wurde diese, nach einmaligem Anhören, nicht hinlänglich befriedigt und der Beifall, den es erhielt, nicht von jenem Enthusiasmus begleitet, wodurch ein Werk ausgezeichnet wird, welches allgemein gefällt; kurz, sie machte — wie die Italiener sagen — kein Furore. Referent ist der Meinung, die Ursache liege keineswegs in einer schwächeren oder weniger kunstvollen Bearbeitung (denn auch hier, wie in allen B.schen Werken dieser Gattung, athmet jener eigenthümliche Geist, wodurch sich seine Originalität stets behauptet), sondern,

Das Innere des alten Burgtheaters (nach Canaletto).

theils in der nicht genug überlegten Berechnung, diese Sinfonie der in A-dur nachfolgen zu lassen, theils in der Übersättigung von schon so vielem genossenen Schönen und Trefflichen, wodurch natürlich eine Abspannung die Folge sein muß. Wird diese Sinfonie in Zukunft allein gegeben, so zweifeln wir keineswegs an dem günstigen Erfolge.

4. Zum Schluß wurde nochmals ‚Wellingtons Sieg in der Schlacht bei Vittoria' gegeben, wovon der erste Theil: ‚Die Schlacht', wiederholt werden mußte. Die Ausführung ließ nichts zu wünschen übrig; auch war die Versammlung wieder sehr zahlreich."

Den größten äußeren Triumph in Beethovens Leben bedeuteten die Aufführungen des „Fidelio" (dritte Fassung), besonders jene am 26. September 1814 in Gegenwart der zum Wiener Kongreß eingetroffenen Monarchen im Burgtheater, und jenes denkwürdige Konzert Beethovens im Redoutensaal am 29. November 1814. Aufgeführt wurde die Siebente Sinfonie, die „Schlacht"-Sinfonie und zum erstenmal die Kantate „Der glorreiche Augenblick". Wenngleich die „Schlacht"-Sinfonie und „Der glorreiche Augenblick" nur Gelegenheitswerke dieses Riesengeistes bilden, äußerte sich doch damals in der Sprache Beethovenscher Musik der Weltgeist der großen Zeit in feierlichster Weise. Welch glorreicher Augenblick der Alt-Wiener Tonkunst, als vor dem festlich versammelten Wiener Kongreß — die Herrscher und Staatsmänner Europas, der gesamte Hochadel und alle Größen des damaligen Wiens waren zugegen — unter Beethovens Taktstock dessen unsterbliche Töne durch den Prunksaal rauschten und die ganze Versammlung zu jubelndem Beifall hinrissen! Am 25. Jänner 1815 fand dann noch in der Hofburg im Rittersaal aus Anlaß des Geburtstages der russischen Kaiserin ein Hofkonzert statt. Damals begleitete Beethoven vor einer Versammlung von Kaisern und Kaiserinnen, Königen und Königinnen, ihren Ministern und ihrem Gefolge den „Fidelio"-Kanon: „Mir ist so wunderbar" und die „Adelaide".

In den beiden Hoftheatern fanden auch die Konzerte der „Wiener Tonkünstlersozietät" statt, der ältesten organisierten Musikgesellschaft und des ersten öffentlichen Konzertinstituts in Wien. Begründet wurde sie als „Pensionsverein für Wittwen und Waisen österreichischer Tonkünstler" im Jahre 1771 durch den Hofkapellmeister Florian Gaßmann. Gemäß § 1 der Statuten durfte Mitglied jeder werden, „so der freyen

Thonkunst zugethan ist, und allhier in Wien sich befindet". Den Kern dieser Gesellschaft bildeten die Mitglieder der kaiserlichen Hofkapelle. Die Zahl der Konzerte wurde auf vier angesetzt. Die erste Aufführung fand am 29. März 1772 im Kärntnertor-Theater statt; es wurde das Oratorium „Betulia liberata" von Gaßmann aufgeführt. Die Akademien der Tonkünstler-Sozietät fanden sodann alljährlich in der Woche vor Ostern (Palmsonntag und Montag) und vor Weihnachten (22. und 23. Dezember) statt, zuerst in den Jahren 1772 bis 1783 im Kärntnertor-Theater, von da an im Burgtheater. Große Verdienste erwarb sich die Gesellschaft um die Pflege der Oratorienmusik. Besonders Haydns Oratorien „Schöpfung" und „Jahreszeiten", welche ihre Uraufführung, wie bereits früher erwähnt, im fürstlich Schwarzenbergschen Palais erlebten, bildeten Jahre hindurch die wichtigste Programmnummer der Akademien der Sozietät. Die „Schöpfung" wurde zuerst am 22. und 23. Dezember 1799, die „Jahreszeiten" zu Weihnachten 1801 im Burgtheater aufgeführt. „Die ‚Schöpfung'", wie Hanslick schreibt, „mit den nachfolgenden ‚Jahreszeiten' gewann einen künstlerischen Einfluß in Wien, wie vielleicht außer der ‚Zauberflöte' kein zweites Musikwerk überhaupt." Auch die Sinfonien Haydns sowie ‚Die sieben Worte des Erlösers' fanden bei diesen Akademien im Hofburgtheater eifrige Pflege. Am 22. und 23. Dezember 1793 dirigierte Haydn selbst die Akademie, wobei drei Sinfonien und zwei Chöre von ihm zur Aufführung gelangten. In der damaligen Konzertankündigung heißt es: „Die Sinfonie sowie der Chor mit dem deutschen Texte sind vom Herrn Kapellmeister in England verfertigt worden, welcher auf Ersuchen der Gesellschaft und aus ergebenster Hochachtung für das verehrungswürdige Publikum die Leitung des Orchesters übernommen hat." Haydns Oratorien brachten der Sozietät die größten Einnahmen und füllten durch Jahrzehnte fast ausschließlich die Kassen, aus denen die Witwen und Waisen der Wiener Tonkünstler „ihren Notpfennig" bezogen. Als Kuriosum verdient hier — ein typisches Beispiel kleinlicher Vereinsmeierei — das Verhalten der Sozietät gegenüber dem Ansuchen Haydns um die Aufnahme als Mitglied verzeichnet zu werden. Haydn, der gleichzeitig die eben vollendete Kantate „Il ritorno di Tobia" der Sozietät für ihre Akademien schenkte, erhielt den Bescheid: „Das Beitragscapital (300 fl., weil nicht in Wien ansässig)

Konzertsaal im Augarten.

wird ihm wegen seiner wirklich geleisteten, hauptsächlich aber vermöge seinem Anerbieten (worüber er einen Revers einzulegen) noch fernerhin zu leistender Dienste nachgesehen. Wobey Sozietät noch versichert, daß die Forderung in Betreff seines reversmäßig einzulegenden Anerbietens niemals indiscret seyn wird." Daraufhin verzichtete Haydn auf den Eintritt in die Sozietät, deren Mitglied er erst in späteren Jahren wurde. Wie verhielt sich diese übrigens gegenüber Mozart, der im August 1785 um die Aufnahme ansuchte? Die Entscheidung hierüber lautete: „Wenn der Taufschein wird beygelegt seyn, folgt ferner Bescheid." Natürlich fand Mozart nicht gleich seinen Taufschein und mußte auf die Ehre der Aufnahme verzichten. Dem Walzerkönig Josef Lanner wurde die Aufnahme versagt, „weil er bei der Tanzmusik ist!" u. s. w.

Bei einer dieser Hoftheaterakademien der Sozietät wirkte, wie bereits früher erwähnt, auch Beethoven mit (1795), wobei er sein Klavierkonzert in C spielte.

Die kirchliche Tonkunst fand ihre vornehmste öffentliche Pflege in der kaiserlichen Hofkapelle, in der Burg und im Dom zu St. Stephan. Der Dienst der Hofkapelle war nicht nur auf Kirchenmusik beschränkt, sondern besorgte auch Kammer- und Tafelmusik am kaiserlichen Hofe sowie die Begleitung bei einzelnen in den kaiserlichen Gemächern der Burg, in den Lustschlössern Laxenburg, Schönbrunn abgehaltenen musikalisch-dramatischen Vorstellungen. In früherer Zeit wurden in der Fastenzeit in der Hofburgkapelle Oratorien aufgeführt. Bei den musikalischen Hochämtern fand ein reicher Wechsel in den Kompositionen statt und gelangten vor allem Werke von Fux, Reutter, Wagenseil, Muffat, Gaßmann, Salieri, Weigl, Josef und Michael Haydn, Mozart zur Aufführung. Franz Schubert wirkte in der Hofkapelle fünf Jahre als Hofsängerknabe, seine Bewerbung um die Stelle eines Vizehofkapellmeisters blieb ohne Erfolg. Auch Mozart strebte kurz vor seinem Tode die Stelle eines Hofkapellmeisters an. Haydn — Sängerknabe im Dom zu St. Stephan — wirkte gleichfalls wiederholt unter Leitung des Hof- und Domkapellmeisters Reutter bei den musikalischen Aufführungen in der Hofkapelle mit. Auch Kompositionen der gekrönten Häupter aus dem Hause Habsburg kamen hier unter Kaiserin Maria Theresia und Kaiser Josef II. an bestimmten

Tagen jährlich zur Aufführung: von Ferdinand III., von dessen Nachfolger Leopold I. und von Karl VI.

Im Dom zu St. Stephan, in dessen Musikkapelle Josef und Michael Haydn mehrere Jahre als Sängerknaben wirkten, fanden außer den gewöhnlichen musikalischen Hochämtern an Sonn- und Feiertagen noch besondere Feste aller Art statt, wobei virtuose Vokal- und Instrumentalmusik, Te Deums mit zwei- und dreifachen Chören von Trompeten und Pauken die Feier erhöhten. Zahlreiche religiöse Bruderschaften durchzogen in Prozessionen die Kirche und ihre nächste Umgebung. Die verschiedenen Nationalitäten und Fakultäten der Universität, die Ungarn, die Sachsen, die Mediziner und Juristen verherrlichten ihre Schutzpatrone mit Hochamt und solennen Musikaufführungen; die Erinnerung an den Entsatz von der Türkenbelagerung und ähnliche für die Stadt hochwichtige Begebenheiten, wie patriotische Siege, Krönungen, Geburt des Thronfolgers, wurden mit allem äußeren Glanz, mit festlicher Musik gefeiert. An hohen Festtagen erschien der kaiserliche Hof — Maria Theresia wurde in einer Sänfte getragen — mit glänzendem Hofstaat und im Gefolge der Ritter des goldenen Vließes, der Staatswürdenträger, Kammerherren und Truchsessen, geheimen Räte, des Rector magnificus, der Dekane der vier Universitäts-Fakultäten, des Bürgermeisters und Magistrats. Die Musiker Wiens feierten hier den Caecilientag mit auserlesener Musik. Alljährlich fand, veranstaltet von den Mitgliedern der „Caecilien-Kongregation", meistens kaiserlichen Hofmusicis, am 22. November zu Ehren der hl. Schutzpatronin der Tonkünstler eine Kirchenfeier, Hochamt und Vesper und eine zweite Vesper am Vorabend statt, wobei sich in einem solennen Konzert die hervorragendsten Virtuosen und Sänger der Stadt hören ließen. Diese Kirchenkonzerte standen in besonderem Ansehen und einheimische und fremde Künstler drängten sich, der Ehre der Mitwirkung teilhaftig zu werden. „Alles, was wir dermalen von vortrefflichen und teils berühmten Tonkünstlern hier haben, ließ sich dabei hören", meldet das ‚Wiener Diarium', „nie war der Wetteifer, sich selbst zu übertreffen, unter den Tonkünstlern lebhafter als bei dieser Gelegenheit, welche ihnen die erhabensten Begriffe von der Bestimmung ihrer Kunst und der Heiligkeit ihres Zweckes einzuflößen schien."

Ihre Frühwerke schrieben Haydn und Mozart gleichwie ihre

schaffenden Zeitgenossen auf dem Gebiete der Tonkunst für Liebhaberkreise, für eine bevorrechtete privilegierte Kaste adeliger Musikfreunde zur Unterhaltung und Verschönerung ihrer gesellschaftlichen Feste. Erst in späteren Jahren gewinnen sie, Mozart durch seine Sinfonien, Haydn durch seine Sinfonien und Oratorien, Fühlung mit weiteren Kreisen des Publikums und legen so zu dem öffentlichen Konzertleben Wiens, als dessen erste bedeutungsvolle Erscheinung wir die Akademie der Tonkünstlersozietät bereits kennen gelernt haben, den Grund. Bestand diese Sozietät nur aus Fachmusikern, so gingen die weiteren Konzertveranstaltungen, beziehungsweise musikalischen Gesellschaften zumeist aus Dilettantenkreisen hervor. Mit dem Zurücktreten der fürstlichen Kapellen gewinnen die Dilettantenkonzerte im Wiener Musikleben immer größere Bedeutung. Schlagen wir ein „Jahrbuch der Tonkunst" etwa zu Ende des achtzehnten Jahrhunderts auf, so finden wir mit Erstaunen, bei wie viel angesehenen Familien des damaligen Wien regelmäßige „Dilettanten-Akademien" veranstaltet wurden. Ja, die einzelnen Spieler werden in einem Verzeichnisse festgehalten und ihrer musikalischen Qualität nach beschrieben, beispielsweise: „Bartenstein, Freiherr v., Reichshofrath, spielt die Violine gut — Beck, Herr v., bei der Postverwaltung, ist sehr musikalisch und spielt sehr gut auf dem Bassettel — Claus, ein junger Mediciner, spielt die Flaute ganz artig", u. dgl. m.

Wie üppig zu jener Zeit in jedem einzelnen Haushalte die Musikpflege in Wien blühte, erzählt uns Vetter Eipeldauer in seinen Briefen von 1794 in seiner drastischen Art: „Wenn ein Fräuln im Haus ist, so muß's ein weil eins auf'n Klavier schlagen und dazu singen, daß den Herrn und Fraun der Schlaf vergeht. Das ist aber wahr, solche Talenti zur Musik trifft man in der ganzen Welt nicht an, wie z'Wien. Es gibt ka Fräuln und nicht einmal mehr ein Burgerstochter, die nicht 's Klavier schlagt und dazu singen kann."

Von den Dilettanten- oder Liebhaberkonzerten sind für das damalige Wiener Musikleben besonders die öffentlichen und regelmäßig wiederkehrenden Konzerte auf der „Mehlgrube" (später Hotel Munsch) und die Morgenkonzerte im Augarten charakteristisch, zu denen sich vorübergehend Morgenkonzerte im Belvederegarten (darunter die erste Aufführung der „neuesten sechs [Pariser] Sinfonien von Haydn, die er

für den König von Preußen componirt hatte") und im Saale des Liechtensteinschen Sommerpalais in der Vorstadt Roßau (IX., Liechtensteinstraße) sowie zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts das sogenannte „adelige Liebhaber-Konzert" gesellte. Die erstgenannten Konzerte, veranstaltet im Saal zur „Mehlgrube" durch einen Unternehmer namens Philippe Jacques Martin, gingen bald wieder ein und fanden dann im alten Universitätssaal (jetzt Festsitzungssaal der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften) ihre Fortsetzung, wo Beethoven häufig eigene Werke dirigierte. In der „Mehlgrube" gab übrigens auch Mozart im Jahre 1785 sechs Abonnementskonzerte, bei denen er als Tonkünstler, Pianist und Dirigent auftrat.

Eine wichtige Musikstätte Alt-Wiens war der Augarten — die Morgenkonzerte im Augarten fanden zwar „mitten im Garten, zwar nicht unter freiem Himmel, aber in dem geräumigen Saal des recht stattlichen mittleren Gartengebäudes" statt. Kaiser Josef II. hatte diesen „Tuilerien-Garten Wiens" am 30. April 1775 dem Publikum geöffnet als „allen Menschen gewidmeter Belustigungsort von ihrem Schätzer". Mozart berichtet über diese Konzerte im Grünen in einem Briefe vom 18. Mai 1782 an seinen Vater: „Nun wird in diesem Sommer im Augarten alle Tage Musik sein. Ein gewisser Martin hat diesen Winter ein Dilettanten-Concert errichtet, welches alle Freitag in der ‚Mehlgrube' ist aufgeführt worden. Sie wissen wohl, daß es hier eine Menge Dilettanten gibt, und zwar sehr gute, nur ist es noch immer nicht recht in Ordnung gegangen. Dieser Martin hat nun durch Decret vom Kaiser die Erlaubnis erhalten, zwölf Concerte im Augarten zu geben und vier große Nachtmusiquen auf den schönsten Plätzen der Stadt. Das Abonnement für den ganzen Sommer ist zwei Ducaten. Nun können Sie sich leicht denken, daß wir genug Subscribenten bekommen werden, um so mehr, als ich mich darum annehme und damit assozirt bin. Baron van Switen und die Gräfin Thun nehmen sich sehr darum an. Das Orchester ist von lauter Dilettanten, die Fagottisten, die Trompeter und Paucker ausgenommen." Im ersten Jahre beteiligte sich Mozart eifrig an diesen Augartenkonzerten. Gleich beim ersten Abonnementkonzert am 26. Mai 1781 wurde eine Sinfonie von Mozart und eine von van Swieten gegeben; ersterer spielte ferner mit seiner Schülerin Fräulein von Auernhammer ein Duettkonzert

Der Graben mit dem Trattnerhof.

in Es. „Dies erste Concert fiel gut aus, Erzherzog Maximilian (Kaiser Josefs Bruder), die Gräfin Thun, Wallenstein, Baron van Switen und viele andere Liebhaber waren zugegen." In späteren Jahren (1798 und 1799) leitete der bedeutendste Quartettspieler jener Tage, Schuppanzigh, diese Akademien, bei welchen auch vielfach Beethovens Sinfonien, Konzerte, Ouvertüren zur Aufführung gelangten. Eine ergötzliche Kritik über die Aufführung von Beethovens Ouvertüre zu „Fidelio" bei einem Augartenkonzert findet sich in Kotzebues „Freimüthigen" vom 11. September 1806: „Vor kurzem wurde die Ouverture zu seiner Oper ‚Fidelio', die man nur einige Male aufgeführt hatte, im Augarten gegeben, und alle parteylosen Musikkenner und Freunde waren darüber vollkommen einig, daß so etwas Unzusammenhängendes, Grelles, Verworrenes, das Ohr Empörendes schlechterdings noch nie in der Musik geschrieben worden sey. Die schneidendsten Modulationen folgen aufeinander in wirklich gräßlicher Harmonie, und einige kleinliche Ideen, welche auch jeden Schein von Erhabenheit daraus entfernen, worunter z. B. ein Posthornsolo gehört, das vermutlich die Ankunft des Gouverneurs ankündigen soll (!!!), vollenden den unangenehmen, betäubenden Eindruck."

Schuppanzigh gibt, wie die „Allgemeine Musik-Zeitung" berichtet, „im großen Augartensaale die schöne Jahreszeit über 12 bis 16 Concerte, die um 7 Uhr früh ihren Anfang nehmen und gegen zwei Stunden dauern. Außer den blasenden Instrumenten und Contrabässen sind alle Partien von Dilettanten sehr zahlreich besetzt, und die Genauigkeit, mit welcher Alles ausgeführt wird, das Feuer, mit dem H. Schuppanzigh jede Composition in ihr vortheilhaftestes Licht zu stellen weiß, dient gewiß jedem Liebhaberconcert und vielen Musikdirectoren zum Muster. Man hört die schwersten Symphonien von Haydn und Mozart mit einer Deutlichkeit und Präcision vortragen, die jede Schönheit, welche die Verfasser in ihre Instrumente zu legen wußten, unübertrefflich darstellen." Berühmt war das Augartenkonzert am 1. Mai jedes Jahres. Wer in Alt-Wien auf sich hielt, begab sich an diesem Tage in neuem, elegantem Frühlingskleide zum Morgenkonzert in den Augarten, wo promeniert und Musik gehört wurde.

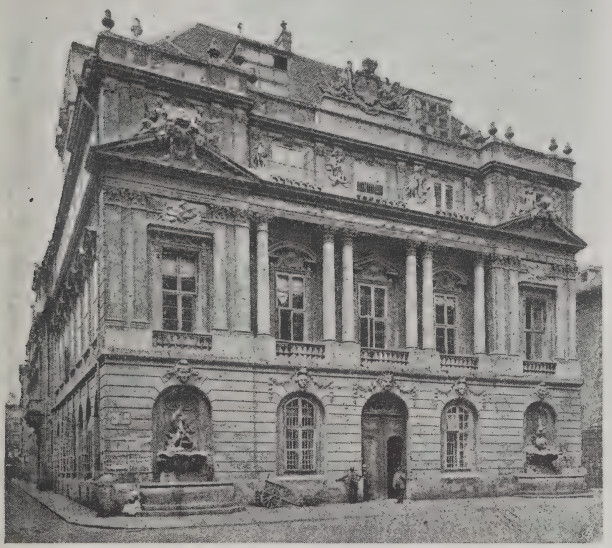
Endlich spielte als dritte schöne Frucht des musikalischen Dilettantismus das adelige Liebhaberkonzert (Kavalierkonzert) zu Beginn des

neunzehnten Jahrhunderts eine hervorragende Rolle im Wiener Musikleben. Es stand unter Leitung des Bankiers von Herring, später des Violinvirtuosen und Orchesterdirektors des Wiedner Theaters, Clement, und fand im alten großen Universitätssaal (heute Festsaal der kaiserlichen Akademie der Wissenschaften) statt. Im Dezember 1807 dirigierte Beethoven bei diesen Konzerten seine „Coriolan"-Ouvertüre, im Jäner 1808 seine B-Dur-Sinfonie. Berühmt ist jene letzte Veranstaltung des Kavalierkonzerts am 27. März 1808, bei welchem Haydns „Schöpfung" unter Salieris Leitung aufgeführt wurde. Es war eine musikalische Feier von ergreifender Größe, eine Huldigung der Musikstadt Wien für den großen Haydn. Collin besang sie in schwungvollen Terzinen:

„Beethovens Kraft denkt liebend zu vergehen,
so Haupt als Hand küßt glühend er dem Greise . . ."

Albert Dies erzählt von dieser Feier: „Der 27. März 1808 war einer der größten Ehrentage, die Haydn bis jetzt erlebte . . . Die Gesellschaft des Liebhaber-Concerts gab unter dem Schutze des Obersthofmeisters Fürsten von Trauttmannsdorff am 27. März das diesjährige letzte Concert im Universitätssaale und glaubte, es mit Haydns ‚Schöpfung' am würdigsten zu beschließen. Carpani hatte eine meisterhafte italienische Übersetzung des Textes geliefert. Haydn war zu dem Feste, wo er die erste Person sein sollte, förmlich eingeladen, und seine Gesundheit sowohl als das heitere Wetter erlaubten ihm glücklicherweise, bei der Aufführung erscheinen zu können. Der Fürst Esterhazy war an dem Tage bei Hof, schickte aber einen Wagen vor Haydns Wohnung, in welchem Haydn langsam nach dem Saale hinfuhr. Hier wurde er schon bei dem Aussteigen von hohen Personen des Adels empfangen. Das Gedränge (unter den Persönlichkeiten, welche Haydn vor dem Thore empfiengen, war auch Beethoven) war sehr groß, so daß Militärwache für die Ordnung Sorge tragen mußte. Haydn wurde nun, auf einem Armstuhle sitzend, hoch emporgehoben getragen und bei dem Eintritt in den Saal unter dem Schalle der Trompeten und Pauken von der zahlreichen Versammlung empfangen und mit dem freudigen Rufe: ‚Es lebe Haydn!' begrüßt. Er mußte neben dem Fürsten Esterhazy Platz nehmen. Auf der andern Seite saß das Fräulein von Kurzbeck

neben ihm. Der höchste, sowohl fremde, als hiesige Adel hatte seine Sitze in Haydns Nähe gewählt. Man war sehr besorgt, der schwache Greis möchte sich erkälten, er wurde daher gezwungen, den Hut aufzubehalten. Der französische Botschafter Graf Andreossy schien mit Vergnügen zu bemerken, daß Haydn die ihm von dem Concert des Amateurs zu Paris verehrte goldene Medaille, die er sich durch die ‚Schöpfung' erwarb, an einer Schleife im Knopfloche trug, und sagte



Die alte Universität (jetzt Akademie der Wissenschaften).

zu ihm: ‚Nicht allein diese Medaille, Sie müssen alle Medaillen, die in ganz Frankreich ausgeteilt werden, empfangen.'

Haydn glaubte ein wenig Zugluft zu verspüren, welches die ihm nahesitzenden Personen bemerkten. Die Fürstin Esterhazy nahm ihren Shawl und umhieng ihn damit. Mehrere Damen folgten diesem Beispiele und Haydn war in wenigen Augenblicken mit lauter Shawls bedeckt.

Die Feier dieses Festes war von den Herren von Collin in deutscher und von Carpani in italienischer Sprache besungen worden. Die Ge-

sänge beider Dichter wurden dem gerührten Greise von der Freiin von Spielmann und dem Fräulein Kurzbeck überreicht. Er konnte länger seiner Empfindung nicht gebieten, das gepreßte Herz suchte und fand Linderung im Ausbruch der Thränen. Er mußte eine Stärkung von Wein nehmen, um die ermatteten Lebensgeister zu erhöhen. Haydn blieb deßungeachtet in einer so wehmütigen Stimmung, daß er sich zu Ende der ersten Abtheilung wegbegeben mußte. Sein Abschied überwältigte ihn vollends; er hatte kaum Worte und konnte den herzlichsten Dank und die feurigsten Wünsche für das Wohl der Versammlung, der Virtuosen und der Kunst überhaupt nur mit abgebrochenen schwachen Worten und Segnungen ausdrücken. In jedem Gesichte las man tiefe Rührung und bethränte Augen begleiteten ihn, wie er weggetragen wurde, bis an den Wagen."

Von privaten musikalischen Häusern Alt-Wiens, in denen unsere Meister verkehrten, sind außer den bereits früher genannten des Wiener Hochadels zu erwähnen:

Mozart hatte einen idealen Mittelpunkt seiner Wiener Geselligkeit im Hause der Gräfin Thun (geb. von Ulfeld), einer der geistreichsten und liebenswürdigsten Frauen des damaligen Wien, deren musikalische Abende auch Kaiser Josef II. gern besuchte. Fast alle Abende zwischen neun und zehn Uhr kam man bei ihr zusammen; es wurde „allerlei witziges Gespräch geführt, es wurde Clavier gespielt, deutsch oder italienisch gesungen, auch wohl, wenn die Begeisterung die Leute überfällt, getanzt". Auch der junge Haydn hatte in dem gräflichen Hause Thun vielfache Förderung erfahren. Er war der Lehrer der Gräfin in Klavier und Gesang. Gluck musizierte in diesem Hause, und Gräfin Thun war es, die den englischen Musikschriftsteller Burney und später Reichardt bei Gluck einführte. Auch Beethoven war wiederholt Gast dieses Hauses; er widmete der Gräfin das Trio, op. 11. Von den Töchtern der Gräfin, den „drei Grazien", wie sie der berühmte Reisende Georg Forster nannte, wurde Gräfin Elisabeth 1788 die Gattin des Grafen Rasumofsky, der bekanntlich in Beethovens Leben eine gewichtige Rolle spielte. Ein musikalisches Haus, in welchem Mozart und Haydn verkehrten und musizierten, war das des Hofrats Greiner. Seine Tochter Karoline Pichler schildert dasselbe: „Außer den Dichtern Denis, Leon, Haschka, Alxinger, Blumauer u. s. w., welches damals

berühmte Namen waren, besuchten auch Männer von strengen Wissenschaften häufig unser Haus ... So kamen der berühmte Reisende Georg Forster, die Professoren Meiners und Spittler, Becker, Gögking, der Schauspieler Schröder, viele Musiker und Compositoren, wie Paesiello, Cimarosa, zu uns; und daß die einheimischen Künstler Mozart, Haydn, Salieri, die Gebrüder Hickl, Füger und Andere nicht fehlten, versteht sich von selbst."

Mit Mozarts Namen verknüpft bleibt das Haus des bekannten Botanikers Jacquin (auf der Landstraße, Rennweg, im Botanischen Garten, vor einigen Jahren erst demoliert). Namentlich der jüngere Sohn des Hauses, Gottfried, war ein lebhaft gebildeter Geist, ein ausgezeichnetes musikalisches Talent; er und seine Schwester Franziska bildeten den Mittelpunkt eines musikalischen Kreises. Wie gern Mozart in dem Hause Jacquin verkehrte, entnehmen wir aus einem Briefe, den er am 14. Jänner 1787 an Gottfried von Jacquin aus Prag, wo er künstlerische Triumphe feierte, schrieb:

„Heute endlich war ich so glücklich, einen Augenblick zu finden, um mich um das Wohlsein Ihrer lieben Eltern und des ganzen Jacquinschen Hauses erkundigen zu können ... Ich muß Ihnen aufrichtig gestehen, daß (obwohl ich hier alle möglichen Höflichkeiten und Ehren genieße und Prag in der That ein sehr schöner und angenehmer Ort ist) ich mich doch recht sehr wieder nach Wien sehne, und glauben Sie mir, der Hauptgegenstand davon ist gewiß Ihr Haus ..."

Für die Familie Jacquin schrieb Mozart eine Reihe von Liedern, mehrere kleine reizende Kanzonetten. Bekannt sind das komische Bandl-Terzett, der drollige urwienerische Kanon:

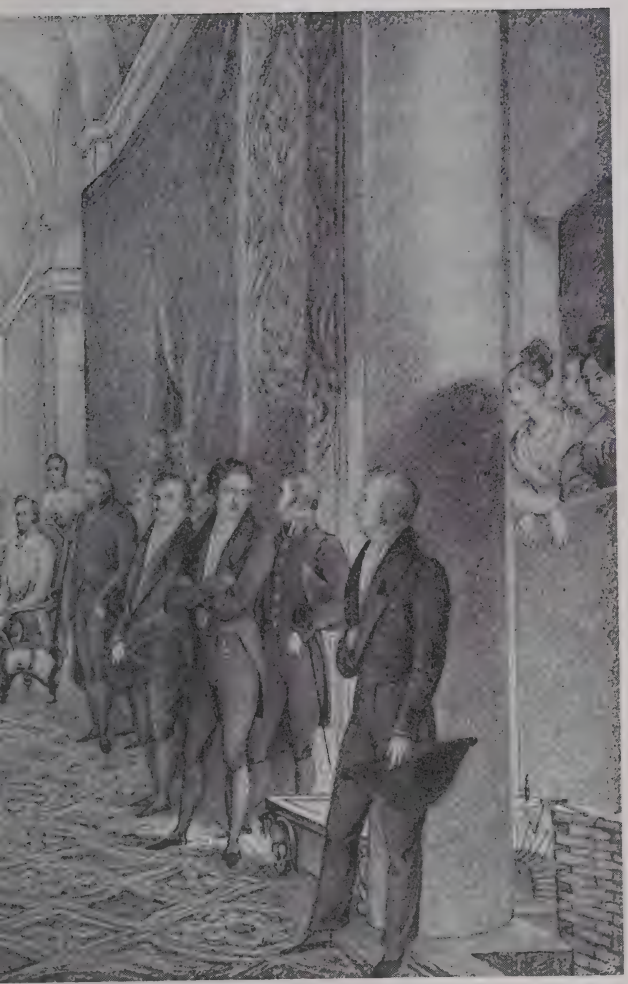
„Grechtelts eng! ... Wir gehn in Prater ... Gemma in Proda, gemma in d' Hetz, gemma in Kasperl! ..."

In jenen Zeiten feierte in Wien insbesondere das durch Haydns, Mozarts und später Beethovens Wirken zur klassischen Vollendung gelangte Streichquartett seine goldenen Tage. Es bildete das Hauptprogramm der wöchentlichen musikalischen Hausunterhaltungen. Auch Mozart und Haydn treffen wir als Quartettspieler. Wie Michael Kelly in seinen „Reminiscenses" mitteilt, saßen bei dem englischen Komponisten Stephan Storace, dessen Schwester Nancy eine gefeierte Sängerin des Hoftheaters war — für sie schrieb Mozart die Rolle der

Susanne —, beim Quartett Dittersdorf, Haydn, Mozart und Vanhal und hatten als Zuhörer u. a. den Komponisten Paesiello und den Dichter Abbate Casti.

Ein anderes angesehenes musikalisches Haus Alt-Wiens, in dem Haydn und Mozart, ferner Dittersdorf, Albrechtsberger u. a. m. verkehrten, war das des Geheimen Rates Franz Bernhard von Keeß, welcher insbesondere auch die Dilettantenkonzerte im Augarten förderte. In diesem Hause wurden Haydns Sinfonien aufgeführt. Mozart pflegte sich auf dem Fortepiano hören zu lassen, und Giarnovichi, damals der berühmteste Violinvirtuose, spielte gewöhnlich ein Konzert, die Frau des Hauses sang. „Eines Abends geschah es," wie Gyrowetz in seiner Selbstbiographie erzählt, „daß Mozart nicht gleich anfangs dort erschien und man auf ihn schon lange wartete, weil er ein neues Lied für die Frau vom Hause mitzubringen versprochen hatte. Man schickte mehrere Bediente, um ihn zu suchen; endlich fand ihn einer im Gasthause und bat ihn, sogleich zu kommen, weil Alles schon seiner harrte und man sich auf das neue Lied freute. Nun erinnerte sich Mozart, daß er das Lied noch nicht componirt hätte; er bat sogleich den Bedienten, ihm ein Stück Notenpapier zu bringen — nachdem dies geschehen war, fing Mozart im Gastzimmer an, das Lied zu componiren, und als er fertig war, ging er damit in das Concert, wo schon alles in der gespanntesten Erwartung harrte. Dort wurde er nach einigen zarten Vorwürfen über sein langes Ausbleiben auf das Freudigste empfangen; und als er sich endlich zum Clavier setzte, sang die Frau vom Hause das Lied mit einer zwar zitternden Stimme, allein es wurde dennoch enthusiastisch aufgenommen und beklatscht." Ein Sammelplatz berühmter Musiker war das Haus der Geschwister Martinez (im dritten Stock des heute noch stehenden Hauses am Kohlmarkt neben der Michaelerkirche). Daselbst wohnte auch der Dichter Metastasio, welcher sich für Marianne Martinez interessierte und ihr eine vielseitige Bildung angedeihen ließ. Haydn, der im selben Hause in einem Dachstübchen wohnte, unterrichtete sie in Gesang und Klavier. Sie wurde später als Sängerin, Pianistin und Komponistin gefeiert, wurde Ehrenmitglied der Philharmonischen Akademie in Bologna, erhielt von der Universität Pavia das Doktordiplom. Sie erbte das bedeutende Vermögen Metastasios und gab große musikalische Gesell-

Feierliche Grundsteinlegung im Gebäude der Gesellsch



kfreunde, Tuchlauben Nr. 558, am 6. September 1830.

schaften, an denen auch Mozart teilnahm und mit der geistreichen genialen Hausfrau häufig „vierhändige Sonaten von seiner Komposition" spielte. Auch im Hause (Trattnerhof) der Frau Therese von Trattner, seiner Schülerin, verkehrte Mozart. (Der Trattnerhof am Graben wurde vor einigen Jahren demoliert.) Ihr widmete er die C-Moll-Fantasie und die herrliche Sonate in C-Moll. „Um 10 Uhr habe ich die Stunde bei Frau von Trattnern," heißt es in einem Briefe Mozarts an seinen Vater, „um 11 Uhr bei der Gräfin Rumbeck; jede gibt mir für zwölf Lektionen sechs Dukaten und dahin gehe ich alle Tage . . ."

In Haydns Leben spielt das hochmusikalische Haus des Leibarztes des Fürsten Nikolaus Esterhazy Dr. Leopold von Genzinger eine wichtige Rolle, indem er dort regelmäßig, wenn er von Eisenstadt nach Wien kam, als Gast weilte. Namentlich die Gattin Genzingers war sehr musikalisch und übertrug Orchesterstücke Haydns „ohne alle Beihülfe" aus der Partitur mit Geschmack für Klavier. Zwischen ihr und Haydn entwickelte sich ein reger Briefwechsel. Am Sonntag waren, wenn Haydn in Wien weilte, in diesem Hause außer ihm sein Bruder Michael, Mozart, Dittersdorf und Albrechtsberger zum Musizieren und zur Tafel geladen. Wie wohl sich Haydn dort befand, entnehmen wir einem Brief vom 9. Februar 1789 an Marianne von Genzinger:

„Wohl Edl Gebohrne,
Sonders Hochschätzbarste — Allerbeste Frau von Genzinger!

Nun — da siz ich in meiner Einöde — verlassen wie ein armer waiss — fast ohne menschlicher Gesellschaft — Traurig — voll der Erinnerung vergangener Edlen Tage — ja leyder Vergangen — und wer weis wan diese angenehme Täge widerkommen werden? Diese schöne Gesellschaften? wo ein ganzer Kreiß Ein Herz, Eine Seele ist — alle diese schönen Musikalische Abende — welche sich nur denken und nicht beschreiben lassen — wo sind alle diese begeisterungen? — weg sind Sie — und auf lange sind Sie weg, wundern sich Euer Gnaden nicht, daß ich so lange von meiner Danksagung nichts geschrieben habe, ich fande zu Hauss alles verwürrt, 3 Tag wusste ich nicht, ob ich Kapell Meister oder Kapell Diener war, nichts konnte mich Tröstten, mein ganzes quartier war in unordnung, mein Fortepiano, das ich sonst liebte, war unbeständig, ungehorsam, es reißte mich mehr zum ärgern,

als zur beruhigung, ich konte wenig schlafen, sogar die Träume verfolgten mich, dan, da ich am besten die Opera le Nozze di Figaro zu hören Träumte; wegte mich der Fatale Nordwind auf, und blies mir fast die schlafhauben von Kopf . . ."

Eine für das Wirken unserer Klassiker wichtige Alt-Wiener Stätte bildete das Verlagshaus „Artaria". Haydn, Mozart, Beethoven erschienen daselbst mit ihren Werken und namentlich hatten Haydn und Beethoven, später auch Schubert regen Verkehr mit diesem Verlagshaus. Es wurde im Jahre 1770 unter dem Firmanamen „Cugini Artaria" von Francesco und Carlo Artaria gegründet und zwar unter den Tuchlauben nächst dem Peilertore. Der Laden führte das Schild „Zum König von Dänemark". 1775 übersiedelte das Geschäft in das Haus „Zu den drei Läufern" gegenüber der Michaelerkirche am Kohlmarkt Nr. 133, im Jahre 1789 in das Haus „Zum englischen Gruß" am Kohlmarkt Nr. 1181 (heute Nr. 9), wo es sich noch heute befindet. In den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts errichtete die Firma, ursprünglich als bloße Kunsthandlung gegründet, eine eigene Musikalienstecherei und -druckerei. Dieser Geschäftszweig, der Musikalienhandel, blühte dann bis in die Mitte des vorigen Jahrhunderts. Von Beethoven erschienen hier die drei Trios opus 1 im Jahre 1795. Interessant ist dieser erste Verlagskontrakt, demzufolge Beethoven zwei Monate lang das alleinige Verkaufsrecht „auf hiesigem Platze" hatte. Die Firma mußte ihm hiezu bis 400 Exemplare um 1 fl. liefern, Beethoven verkaufte die Exemplare unter seinen Subskribenten und Gönnern um 1 Dukaten das Stück. Beethoven geriet später in einen Konflikt mit der Firma aus Anlaß der Herausgabe des Quartetts op. 29, der aber schließlich zu einer gütlichen Einigung führte.

Ein anderes Alt-Wiener Verlagshaus war das des Giovanni Cappi, das seit 1801 auf dem Michaelerplatz nächst der Burg Nr. 5 stand. Hier erschienen mehrere Werke der Wiener Klassiker, unter anderen Beethovens op. 25, 26 und 27 im Jahre 1802. Am hohen Markt Nr. 582 stand das „Kunst- und Industriekomptoir", von Josef Schreyvogel, dem späteren berühmten Dramaturgen des Hofburgtheaters, Jakob Hohler, Josef Sonnleithner und Dr. Johann Siegmund Rizy (Verwandten Grillparzers) gegründet. Hier wurden gleichfalls mehrere Werke Beethovens verlegt. Auch die berühmte Alt-Wiener Kunst-

Der Haslingersche Musikalienladen.
(Mit Erlaubnis von R. Klienau.)

handlung des Hieronymus Löschenkohl, bei dem die vielen Alt-Wiener Stiche erschienen, stand vorübergehend mit Beethoven in geschäftlicher Verbindung (op. 88 „Glück der Freundschaft" erschien daselbst). Bekannt ist auch das Verlagshaus Siegmund Anton Steiner und Tobias Haslinger, zuerst in der Singerstraße im Haus „Zum roten Apfel", später im Paternostergäßchen Nr. 612 (vom Graben gegen Kohlmarkt). Zu Steiner und Haslinger, wo eine Zeitlang auch Anton Diabelli, später einer der hervorragendsten Musikverleger Wiens, als Korrektor beschäftigt war, kam Beethoven „wöchentlich ein paarmal vormittags zwischen 11 und 12 Uhr. Da war fast jedesmal Komponistenversammlung und Austausch der musikalischen Ansichten." Hiebei führte Beethoven meist das große Wort.

Schließlich sei des Hauses des Hofbuchdruckers Joh. Thomas Edlen von Trattner auf dem Kohlmarkt (späteres Café Daum) und im eigenen Haus auf dem Graben Erwähnung getan, wo unter anderen die Partituren von Glucks „Alceste" (1769) und „Paride ed Helena" (1770) in Typendruck gedruckt und verlegt worden sind.

Von den musikalischen Häusern, welche besonders durch Beethovens Namen geweiht sind, ist, abgesehen von den früher erwähnten, vor allem das des Fürsten Lichnowsky zu nennen. Jeden Freitag trat dort in Anwesenheit zahlreicher Zuhörerschaft, vornehmlich aus den Kreisen des Adels, das Schuppanzighsche Quartett zusammen. Fürst Lichnowsky spielte häufig die zweite Violine. Dieses Quartett stand Beethoven stets zur Verfügung, und er konnte mit ihm nach Herzenslust experimentieren. Der Meister hat den Fürsten und seiner Gemahlin viele seiner Werke gewidmet. Manche seiner Kompositionen wurden im Salon Lichnowsky aus der Taufe gehoben, so das op. I, die drei Trios, die auf Kosten des Fürsten gedruckt wurden. Lichnowsky schenkte Beethoven mehrere kostbare Instrumente, nahm ihn auf Reisen mit und setzte ihm jahrelang ein Jahresgehalt aus, um ihm die Möglichkeit freien, ungehinderten Schaffens zu bieten. Auch empfahl er ihn seinen adeligen Freunden, deren Salons sich Beethovens Kunst bereitwillig öffneten. Das Haus Lichnowsky bildete den Ausgangspunkt für die weiteren Verbindungen Beethovens mit den Kreisen des Wiener Adels. Durch Lichnowsky lernte er unter anderen den Grafen Apponyi, den Fürsten Lobkowitz, den russischen General Grafen Browne, der in Wien lebte

und den Beethoven in einer Dedikation als den „ersten Mäzen seiner Muse" bezeichnet, kennen. In das Haus des Fürsten Esterhazy führte Beethoven sein Lehrer Josef Haydn ein. Auch mit dem Bruder des Fürsten Lichnowsky, dem Grafen Moritz Lichnowsky, musizierte Beethoven viel. Graf Lichnowsky, ein Schüler Mozarts, war ein ausgezeichneter Pianist und trat für Beethovens Werke mit Begeisterung ein. Ein anderes Haus, das des Freiherrn Raimund von Wetzlar, eine freundliche Villa am Grünberge nächst dem kaiserlichen Lustschlosse Schönbrunn, bot nach Kapellmeister Seyfrieds Mitteilungen „allen fremden und einheimischen Künstlern in den reizenden Sommermonaten mit echter britischer Loyalität eine gleich angenehme als wünschenswerte Freistätte. Dort verschaffte der höchst interessante Wettstreit beider Athleten (der Pianist Wölffl und Beethoven) nicht selten der zahlreichen, durchaus gewählten Versammlung einen unbeschreiblichen Kunstgenuß; jeder trug seine jüngsten Geistesprodukte vor; bald ließ der eine oder der andere den momentanen Eingebungen seiner glühenden Phantasie freien, ungehemmten Lauf; bald setzten sich beide an zwei Pianoforte, improvisierten wechselweise über gegenseitig sich angegebene Themas und schufen also gar manches vierhändige Cappricio, welches, hätte es im Augenblicke der Geburt zu Papier gebracht werden können, sicherlich der Vergänglichkeit getrotzt haben würde." Die Villa Wetzlar ist das noch heute bestehende, beim östlichen unteren Eingang in den Schönbrunner Park gelegene, als sogenanntes XAIPE-Schlößchen bekannte Gebäude. Die Villa bewahrte ihre äußere Form bis heute; zwar im Innern wiederholt Umgestaltungen unterworfen, blieben doch die Mauern aufrecht, die einst das friedliche Wettspiel, bei welchem sich Beethoven wohl als der künstlerisch bedeutendere gehaltvollere, Wölffl als der mehr mit technischen Effekten blendende bekundet haben dürfte, mitangehört hatte. Wölffl bewältigte mit seiner Riesenhand mit Blitzesschnelligkeit Dezimenläufe, Beethoven schwelgte mit freier Phantasie „entrissen dem Irdischen im unermeßlichen Tonreich ... Der Geist hatte alle irdischen Fesseln gesprengt ... und flog siegreich dahin, gleich einem wild schäumenden Katarakt und der Beschwörer zwang das Instrument mitunter zu einer Kraftäußerung, welcher kaum der stärkste Bau zu gehorchen imstande war, nun sank er zurück, abgespannt, leise Klagen aushauchend, in Wehmut zerfließend ..." (Seyfried). Im Stadthause

des Barons Wetzlar hatte auch Mozart verkehrt, ja eine Zeitlang im Jahre 1782 daselbst gewohnt (im dritten Stocke des kleinen Herbersteinschen Hauses an der Hohen Brücke Nr. 412, das Wetzlar gehörte). Wetzlar hatte die Bekanntschaft Mozarts mit dessen späterem Textdichter da Ponte vermittelt. Eine Zeitlang kam Beethoven öfter in das Haus des damals gefeierten Dramatikers Wiens Josef Collin, der mit Grafen Moritz Dietrichstein, Treitschke u. a. zu jener Gesellschaft zählte, die Beethoven zur Umarbeitung des „Fidelio" zu bestimmen suchte. Collin, der von einem Ideal der Vereinigung von Poesie und Tonkunst zu einem einheitlichen Kunstwerke wie später Richard Wagner träumte, schlug Beethoven wiederholt Dichtungen zur musikalischen Bearbeitung vor, die jedoch Beethovens Gefallen nicht finden konnten. Durch die herrliche Ouverture „Coriolan" zu Collins Drama bleibt der Name Beethovens und Collins für ewig verbunden. Beethoven treffen wir ferner bei den musikalischen Veranstaltungen des damaligen Direktors des Allgemeinen Krankenhauses in Wien (IX., Alserstraße), Professor Peter Frank, in dessen Nähe Beethoven eine Zeitlang wohnte. Frank war, schreibt Dr. Sonnleithner, „ein großer Liebhaber der Musik, noch mehr war aber dies sein Sohn Dr. Josef Frank, der sich auch selbst in der Komposition versucht, und bei seinem Vater häufige musikalische Soireen veranstaltete, an welchen auch Beethoven und Fräulein Gerardi teilnahmen, und dabei sangen und spielten. Zu den Namenstagen und Geburtstagen des alten Frank componirte der Sohn öfter Kantaten, die Beethoven korrigirte und wobei Fräulein Gerardi die Sopran-Solos sang. Manchmal wurden sogar Opernszenen im Garten dargestellt". Christine Gerardi (Gerhardi), welche sich mit Dr. Josef Frank vermählte, galt damals als die bedeutendste Gesangsdilettantin in Wien. Auch mit Haydn war sie gut bekannt, und sie sang bei den ersten Aufführungen der „Schöpfung" im Palais Schwarzenberg sowie im Burgtheater mit großem Beifall die Sopranpartie. Beethoven begleitete im Hause Franks wiederholt ihren Gesang auf dem Klavier.

Die Wohnung des Hofkonzipisten der königlich ungarischen Hofkanzlei Nikolaus Zmeskall von Domanovecz „in jenem ungeheuern Knäuel von Gebäuden, der unter dem Namen des Bürgerspitals bekannt ist, war eine lange Reihe von Jahren hindurch der Schauplatz eines Privat-Morgenkonzertes, zu welchem nur die ersten Darsteller

von Kammermusik und sehr wenige Gäste zugelassen wurden. Hier wurden nach dem Bruche mit Fürst Lichnowsky Beethovens Werke dieser Gattung in der Regel zuerst versucht" (Thayer, „Beethovens Leben", II. Band, S. 46). Zmeskall war nach den Mitteilungen Leopold Sonnleithners „ein gewandter Violloncellist, ein gründlicher, geschmackvoller Tonsetzer. — Zu bescheiden, um seine Compositionen zu veröffentlichen, hinterließ er sie dem Archive der Gesellschaft der Musikfreunde". Gerne weilte Beethoven auch in der Familie von Breuning, wo die erste Gattin Stephans von Breuning, die jung verstorbene Julie geb. Vering, eine gute Pianistin, oft mit dem Meister vierhändig spielte, dieser wiederholt auch vor dem jungen Ehepaar bis tief in die Nacht auf dem Flügel phantasierte. In besonders freundlichem Verkehre stand der alternde Beethoven bekanntlich mit dem Sohne des Bonner Jugendfreundes, dem aufgeweckten Knaben Gerhard von Breuning, den Beethoven scherzweise „Hosenknopf" nannte, auch Ariel, da er wiederholt als Bote zwischen dem Meister und dem nahen Elternhause diente. In der letzten Krankheit Beethovens weilte das Kind oft stundenlang bei diesem im Schwarzspanierhause, ihm verschiedene Liebesdienste erweisend. In des Meisters Konversationsheften finden sich Spuren von häufigen scherzhaften und freundschaftlichen Gesprächen mit Gerhard. Die Erinnerungen an den Verkehr mit Beethoven, die für Gerhard von Breuning ein großes Erlebnis waren, hat dieser später als reifer Mann in seinem Buche „Aus dem Schwarzspanierhaus" niedergelegt.

Auch in anderen Wiener adeligen und bürgerlichen Häusern, wo fleißig musiziert wurde, finden wir Beethoven, so in den Häusern der Gräfin Deym und ihrer Schwester Gräfin Therese Brunswick, der Gräfin Julia Guicciardi, welcher er die berühmte Cis-Moll-Sonate (op. 27) widmete, — Therese Brunswick streitet mit Julia Guicciardi um die Ehre, als Beethovens „unsterbliche Geliebte" zu gelten — des Fürsten Odelscalchi, der Gräfin Erdödy, bei der Beethoven eine Zeitlang wohnte und die er im Sommer 1815 von Baden aus in Jedlesee besuchte, der Baronin Dorothea von Ertmann, die häufig in Zmeskalls Wohnung Beethovens Kompositionen „mit einer Kraft, Seele und Vollkommenheit" auf dem Piano vortrug und als die begabteste Klavierdilettantin Wiens zu Beethovens Zeiten galt — Beethoven be-

Das Palais des Grafen Raſumofsky.

grüßte sie als seine „Dorothea Caecilia" mit enthusiastischer Dankbarkeit —, der Marie von Bigot, der von Augsburg nach Wien gekommenen Nanette Stein, verehlichte Streicher, Gattin des berühmten Klaviermachers und Jugendfreundes Schillers, Andreas Streicher (auf der Landstraße 301, „Zur roten Rose", jetzt Ungargasse), der Familie Birkenstock und Brentano in der Erdbergstraße 19, des Dr. Sonnleithner, der Familie Malfatti, deren Tochter Therese Beethoven liebte und ehelichen wollte, des Arztes Dr. Bertolini, des Professors Johann Zizius, welcher in seiner Wohnung, am Ende der Kärntnerstraße 1038, im zweiten Stockwerke, über dem damaligen Probesalon des Hofoperntheaters, viel besuchte musikalische Soireen veranstaltete, u. a. m. Eine berühmte Musikstätte Alt-Wiens, die für Beethovens künstlerisches Wirken Bedeutung hatte, war das Haus des reichen russischen Gesandten Grafen Rasumofsky. Derselbe war ein feingebildeter, lebenslustiger Aristokrat „von feinsten Manieren und schönem Äußern". Er spielte selbst die Geige und begeisterte sich besonders für Kammermusik. In seinem Palais (auf der Landstraße, heute Geologische Reichsanstalt) spielte das berühmte Schuppanzighsche Quartett, bei welchem Rasumofsky oft die zweite Violine spielte und das er (nach dem Abgange des Quartetts von seinem Schwager, dem Fürsten Lichnowsky) mit lebenslänglichem Kontrakt engagierte. Dieses Quartett stand Beethoven zur uneingeschränkten Verfügung. Für Rasumofsky und sein Quartett schrieb Beethoven seine berühmten Quartette op. 59. Das Wirken des „Rasumofskyschen" Quartetts, welches auch öffentlich auftrat, war für die Verbreitung und das Verständnis der Beethovenschen Kammermusik von allergrößter Bedeutung. Die Rolle, welche das Palais Rasumofsky in Wien, besonders zur Zeit des Wiener Kongresses, spielte, war eine außerordentliche. Hier wurden glänzende Bälle und Musikfeste veranstaltet. Zu diesen Festlichkeiten wurde auch Beethoven zugezogen und von Rasumofsky den anwesenden Monarchen vorgestellt, die ihm in den schmeichelhaftesten Ausdrücken ihre Achtung zu erkennen gaben. Nach solch einem glanzvollen Feste, am Morgen des 31. Dezember 1814, entstand in demselben eine Feuersbrunst und in wenigen Stunden war dieser Fürstensitz, für dessen Ausschmückung sein Schöpfer seit 20 Jahren alles, was Pracht, Kunstsinn und Liberalität vermögen, verwendete, ein Raub der

wütenden Flammen. Darunter befanden sich auch die kostbare Bibliothek und der unschätzbare Canova-Saal, welcher ganz mit Bildsäulen dieses Meisterkünstlers angefüllt war, die nun durch die einstürzende Decke des Zimmers zertrümmert wurden.

Eine andere berühmte Musikstätte Alt-Wiens war die Wohnung des Advokaten Dr. Ignaz von Sonnleithner, wo mit der Musik ein wahrhaft edler Kult getrieben wurde. In diesem Hause versammelte sich in den Jahren 1815 bis 1824 das musikalische Wien zu regelmäßigen musikalischen Produktionen (Kammermusik, Chöre, Sinfonien, Liedern, Opern, Oratorien). Neben einer großen Anzahl Dilettanten aus allen Ständen wirkten hier Künstler, wie Schubert, Schuppanzigh, Worzischek, Karoline Ungher, Jansa, Bocklet, Georg Hellmesberger, auch der später berühmte Komiker Nestroy, der damals bei Gesangsquartetten als Bassist mitwirkte u. v. a.

Ein Sonnleithner (Regierungsrat Josef Sonnleithner) war es auch, der bei einem der wichtigsten Ereignisse in der Wiener Musikgeschichte, der Gründung der Gesellschaft der Musikfreunde im Jahre 1814, Patenstelle vertrat. Von ihm ging ein schriftlicher Aufruf zu einer dauernden Vereinigung von Musikfreunden aus, um das Musikleben in Wien durch gediegene Aufführungen der Werke der Klassiker und die Gründung eines Konservatoriums zu fördern. Der Aufruf fand den lebhaftesten Anklang und alsbald trat eine Vereinigung kunstsinniger Männer Wiens unter dem Titel „Gesellschaft der österreichischen Musikfreunde" zusammen, welche auf die weitere Entwicklung des Musiklebens in Wien den größten Einfluß gewann, ja, durch ein Jahrhundert die erste musikalische Stelle Wiens einnahm. Hierdurch wurde dem besonders seit Beethovens Auftreten — Beethovens Sinfonien sprengten den Kammermusikstil der früheren Sinfoniker, sie sind nicht für eine kleine, bevorrechtete Kaste kunstsinniger Adeliger geschrieben, sie wenden sich an die ganze Nation, an die gesamte Menschheit — mächtig gewordenen Drange nach Konzentration des musikalischen Betriebes, nach einem Wirken ins Ganze und Volle Rechnung getragen und der großen Instrumentalmusik und dem Oratoriengesang eine würdige Pflegestätte geschaffen. Die Konzerte der Gesellschaft fanden in der kaiserlichen Winterreitschule und im großen und kleinen Redoutensaal in der Hofburg statt.

Mit dem Hause Sonnleithner bleibt insbesondere der Name Schubert eng verknüpft. Hier wurden Schuberts Lieder (so vor allem der „Erlkönig", am Klavier Anna Fröhlich) und Gesangsquartette einem weiteren Kreise von Musikliebhabern bekannt gemacht. Leopold von Sonnleithner hat 1820 den „Erlkönig" nach einer solchen Privataufführung auf eigene Kosten (bei Cappi und Diabelli am Graben) herausgegeben.

In einem Briefe Leopold von Sonnleithners an Josef Hüttenbrenner heißt es: „Ich ersuche Sie, ja gewiß zu besorgen, daß Schubert morgen zu Frl. Linhardt kommt, um mit ihr den Jüngling („Jüngling auf dem Hügel") zu probieren, welchen sie bei mir singt, dann, daß Schubert Mittwoch um ½12 Uhr zu mir kommt, um seinen Geisterchor („Gesang der Geister über den Wassern") zu probieren. Ich rechne auf Ihre Gefälligkeit, daß Sie veranstalten, daß Schubert gewiß zu diesen Proben kommt. Ich muß mich billig wundern, daß sich Schubert überhaupt nicht bei mir sehen läßt, da ich doch wegen seinem Erlkönig und wegen anderer Angelegenheiten ihn dringend zu sprechen habe."

Leopold von Sonnleithner veranlaßte auch die Aufführung Schubertscher Lieder und Vokalquartette bei den Abendunterhaltungen des sogenannten „kleinen Musikvereins" (die nur den Mitgliedern der Gesellschaft der Musikfreunde zugänglich waren und meist im kleinen Redoutensaal stattfanden), bei den noch intimeren „privaten Abendunterhaltungen" der Gesellschaft (im Hause „Zum Roten Apfel" in der Singerstraße, im Müllerschen Kunstsaale am „Roten Turm", im „Gundelhof" und beim „Roten Igel" unter den Tuchlauben), ferner bei einer großen Wohltätigkeitsakademie, welche am 7. März 1821 von einer Gesellschaft adeliger Damen im Kärntnertor-Theater veranstaltet wurde. Bei letzterem Konzerte sang Vogl den „Erlkönig", außerdem wurden damals Schuberts Quartett „Das Dörfchen" und der Männerchor „Gesang der Geister über den Wassern" aufgeführt. Bei der Akademie wirkten noch mit Gyrowetz als Dirigent, die berühmte Sophie Schröder, welche deklamierte, und die Tänzerin Fanny Elßler.

Die stetige Weiterentwicklung der Gesellschaft der Musikfreunde und besonders der sich ausbreitende Betrieb des Konservatoriums

führten im Herbste 1828 zur Erwerbung eines eigenen Hauses („Zum Roten Igel", unter den Tuchlauben).

Schubert trat hier als Konzertgeber ein einzigesmal — am 26. März 1828 — öffentlich auf. Es wurde damals u. a. aufgeführt: der erste Satz eines Streichquartetts, das Klaviertrio in Es, Lieder, gesungen von M. Vogl, „Ständchen" (von Grillparzer), gesungen von Frl. Josefine Fröhlich und Schülerinnen des Konservatoriums, „Schlachtgesang" (von Klopstock).

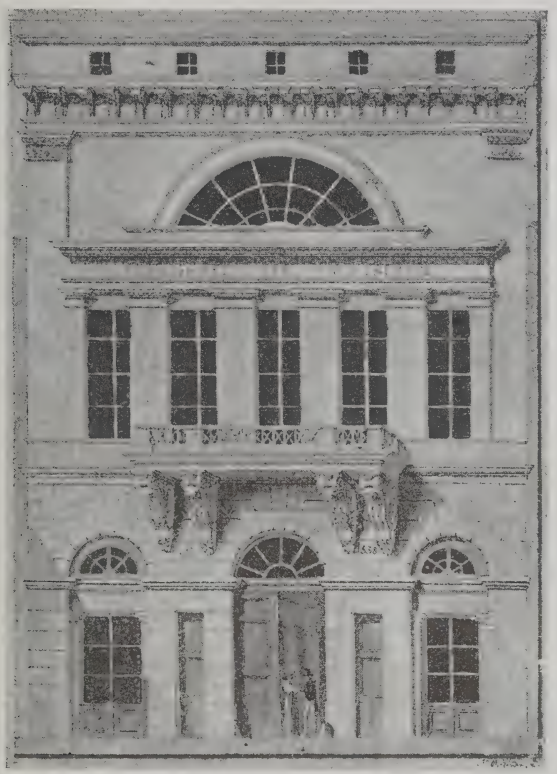
In Franz von Hartmanns (Schuberts Freund) Tagebuch lesen wir unterm 26. März 1828: „Mit Louis und Enk in Schuberts Konzert. Wie herrlich das war, werde ich nie vergessen. Sehr freute es mich auch, die Schallhammer und Witteczekischen da zu sehen. Zur Schnecke, wo wir bis 12 Uhr jubelten."

Bauernfeld schrieb in sein Tagebuch Ende März 1828: „Schwind hat um die Netti geworben, und zwar im zerrissenen Frack. Brautgesellschaft. Seine Verzweiflung. Am 26. war Schuberts Konzert. Ungeheurer Beifall, gute Einnahme."

Der Wiener Korrespondent der „Berliner Musikzeitung" (unterm 2. Juli 1828) weiß, nachdem er langatmig und in überschwenglichem Tone über Paganinis Konzert in Wien referiert hat, über Schuberts Konzert nichts als die zwei Sätze zu schreiben: ... „Herrn Franz Schubert, welcher in einem Privatkonzerte lauter eigene Arbeiten, meistens Gesänge, zu Gehör brachte; ein Genre, worin er vorzugsweise Gelungenes liefert. Die zahlreich versammelten Freunde und Protektoren ließen es an rauschendem Beifall bei jeder Nummer nicht fehlen und mehrere derselben wiederholen."

Endlich sei noch auf ein berühmtes Alt-Wiener Haus verwiesen, wo sich die besten musikalischen Kreise trafen, auf das der Familie Fröhlich in der Singerstraße, später Spiegelgasse. Hier hatten die Musen und Grazien ihre Zelte aufgeschlagen. Dichter, Musiker, Maler, Sänger gingen ein und aus, hier sang es und klang es tagaus und tagein, hier verbanden sich Wiener Schönheit und Anmut mit Geist und Heiterkeit. Den Anziehungspunkt des kunstfreundlichen Hauses bildeten die hochtalentierten, geistig regsamen, schönen Töchter, die vier Schwestern Fröhlich: Anna, durch viele Jahre Gesangprofessorin am Wiener Konservatorium, Josefine, Opern- und Konzertsängerin, Betti,

die begabte Malerin und Gehilfin Daffingers und Kathi, die anmutig schönste der Schwestern, die „ewige Braut Grillparzers". Kathis Herz gehörte ganz der Kunst, der Musik. „Wie Säufer in Wein, so betrinkt sie sich in Musik. Sie ist ihrer selbst nicht mehr mächtig, wenn sie



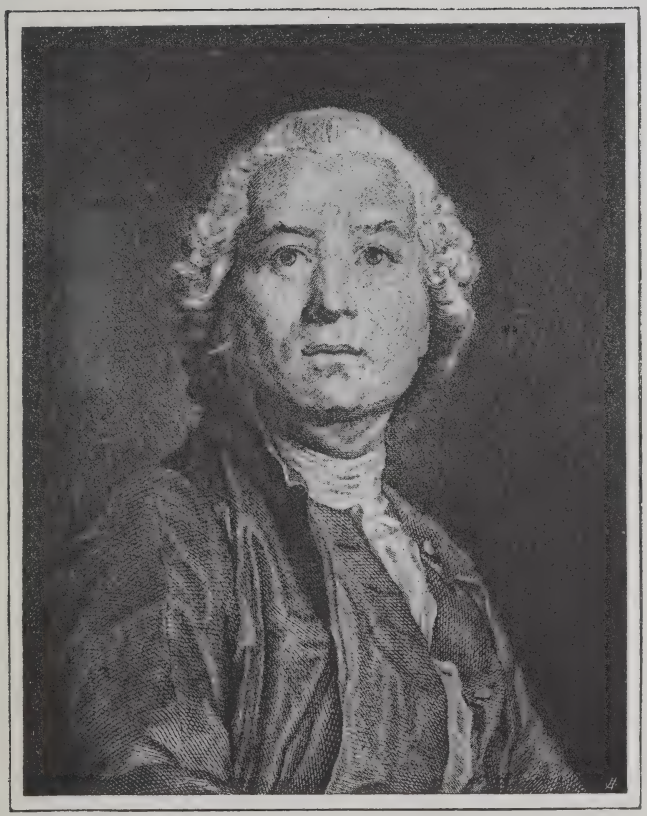
Das Haus der Gesellschaft der Musikfreunde.
Unter den Tuchlauben (1830—1870).

gute Musik gehört hat", sagte von ihr Grillparzer. Der junge Poet hat das Bild Kathis, ihr feines, anmutiges Wesen in mancher Dichtung gezeichnet und verklärt. Auch Franz Schubert war ein gern gesehener Gast im Hause Fröhlich, seine Muse fand hier eifrige Pflege. Die Vertonung von Grillparzers „Ständchen" durch Schubert ist einer Anregung der Schwestern Fröhlich zu danken ...

Gluck

Es ist die große Zeit Maria Theresias. Die Plätze und Straßen Wiens zeigen zum Teil noch mittelalterlichen Typus, zum Teil sind sie schon voll des reizend wirkenden Gemisches von Gotik und Barock. Die adeligen Herren wandeln, den goldenen Degen zur Seite, in seidenen Strümpfen und Schnallenschuhen mit dem Dreispitz auf dem gepuderten Haupte durch die Straßen, schwere goldgeschnitzte Prachtkarossen, gezogen von weißen Lippizaner Hengsten, eilen durch die Stadt. In unvergänglicher Pracht erhebt sich das neue Wien des Barocks, strahlen schon die stolzen Adelspaläste, goldschimmernden Schlösser und erlauchten Kirchen der Meister Fischer von Erlach und Lukas von Hildebrand, leuchten in den prunkvollen Empfangssälen, Refektorien, Prälaturen, in den Bibliotheken, den hohen Kuppeln der Kirchen die farbigen Gedichte Daniel Grans, Rottmayrs, in denen der ganze Himmel mit seinen seraphischen Scharen zur Erde niedersteigt. Rafael Donner spinnt seine großen Künstlerträume und schafft an seinem Meisterwerke, dem schönen Brunnen auf dem Neuen Markte. In den Theatern herrschen die Ausländer, die französische Komödie und die italienische Oper, im übrigen der Wiener Hanswurst in den urwüchsigen, genialen Gestalten des Trifoliums Stranitzky, Prehauser, Kurz-Bernardon. Der Italiener Metastasio ist der einflußreichste Hofpoet, die Predieri, Bonno, Scarlatti, Fux, Caldara, Porsile, Hasse, Wagenseil, Jomelli, die beiden Buononcini, sind die musikalischen Größen jener Tage, die Kastraten Bareggi, Bertolotti, Guarducci, Tenducci, Manzuoli, die Sängerinnen Bianchi, Vittoria Tesi, die Schwestern Gabrieli die Sterne der Oper ...

Da tritt der junge deutsche Försterssohn Christoph Willibald Gluck



Chr. W. Gluck.
Stich von J. Duplessis, Nationalbibliothek, Wien.

auf den Plan, nachdem er sich bereits in Prag seine ersten künstlerischen Sporen verdient hat, in böhmischen Dörfern unter dem Bauernvolk mit Spiel und Gesang aufgetreten ist, nicht selten nur Lebensmittel, Fleisch, Eier und dergleichen als Entgeld empfangend. Im Jahre 1736, im Alter von 22 Jahren, kommt er zum ersten Male nach Wien und findet zunächst Unterkunft in dem kunstsinnigen Hause der Fürstin Lobkowitz. Er gewinnt in dem Fürsten Melzi einen Gönner, der ihn zwecks weiterer musikalischer Ausbildung nach Italien mitnimmt. Er erringt dort einen ansehnlichen künstlerischen Ruf, und als er wieder nach Wien zurückkehrt, gilt er bald als eine der interessantesten Persönlichkeiten des damaligen musikalischen Wien. Die Salons des musikliebenden Adels, der reichen Bürgerhäuser öffnen sich bereitwilligst dem jungen Künstler. Am 14. Mai 1748 wird zum Geburtstage der Kaiserin Maria Theresia seine Oper „La Semiramide riconosciuta" in dem neu errichteten Theater nächst der Burg in Gegenwart der gesamten kaiserlichen Familie mit außergewöhnlichem Erfolge aufgeführt. Gluck zieht aber bald wieder ins Ausland und nimmt erst im Dezember 1751, nunmehr glücklicher Ehemann, längeren Aufenthalt in Wien. Über Glucks Rückkehr aus dem Auslande nach Wien erzählt Dittersdorf: „Im Dezember desselben Jahres (1751) kam Gluck nach Wien. Schon wußte der Prinz (Feldmarschall Josef Friedrich Prinz von Sachsen-Hildburghausen, ein leidenschaftlicher Musiker jener Zeit) durch seinen Correspondenten, welchen Beifall dieser würdige Mann in Italien erworben hatte. Eben dieser Correspondent hatte dem Prinzen einige Wochen vorher die Partitur von der bekannten Arie: ‚Se mai senti spirarti sul volto' (aus der Oper ‚La clemenza di Tito'), durch welche Gluck in ganz Italien so viele Sensation erregte, geschickt. Der Prinz ließ sie durch Mademoiselle Heinisch, eine in Wien sehr berühmte Kammersängerin, vortragen, und sie wurde allgemein bewundert. Eine ganz natürliche Folge davon war es, daß der Prinz Gluck von Person zu kennen begierig war. Dies wurde durch Bonno (den damaligen k. k. Hofkapellmeister in Wien) veranstaltet, der ihn dem Prinzen vorstellte. Gluck war im Umgange ein jovialer Mann und besaß auch außer seinem Fache Welt und Lectüre, daher ward er bald ein Hausfreund des Prinzen." Bei den Akademien (im heutigen Auersperg-Palais im 8. Bezirk), von welchen immer des Abends

vorher eine Probe abgehalten wurde, damit alles, besonders neue Sachen, recht ordentlich und accurat gehen sollte, ‚setzte sich Gluck mit der Violine à la Tête'. Der freundschaftliche Verkehr mit dem Prinzen bot die Veranlassung zur Schaffung einer neuen Oper ‚Le Cinesi', gedichtet von Metastasio, die im Schloßtheater der Besitzung ‚Schloßhof' des Prinzen anläßlich des Besuches der kaiserlichen Familie daselbst zur Aufführung gelangte, und in weiterer Folge zur Bestellung Glucks zum Kapellmeister am Hoftheater in Wien mit einem Gehalt von 2000 Gulden.

Noch stand sein künstlerisches Schaffen im Banne der damals auf dem Gebiete der Musik alles beherrschenden italienischen Oper. Aber schon beeinflußt von der neuen französischen Oper und den Ideen und dem Geiste der Besten seiner Zeit, begann sich auch in dem genialen Künstler der immer mächtiger werdende Drang zu regen, dem musikalischen Drama neue Wege, neue Richtung zu geben. Draußen im Deutschen Reiche fing ein neuer Geist an, sich in der Literatur durchzuringen. Das Genie Klopstock feierte Triumphe, im Jahre 1748 waren die ersten drei Gesänge des Messias, beispiellose Begeisterung entfesselnd, erschienen, ein Werk, das wie ein zündender Funke wirkte, die ganze deutsche Nation aufrüttelnd; die berühmten Oden desselben Dichters folgten; Lessing trat mit seinen berühmten Briefen, „die neueste Literatur betreffend", hervor. Auch in Wien begann es zu gären; um den jungen Sonnenfels scharte sich ein Kreis von Künstlern und Literaturfreunden. Er schleuderte seine Briefe über die Wienerische Schaubühne in die Öffentlichkeit, es begann der Kampf gegen den auf den Wienern Theatern damals noch herrschenden Geschmack, namentlich die derben Späße des Hanswurst. In dieser gärenden, neue Probleme, neue Wege der Kunst suchenden Zeit setzte das große Reformwerk Glucks auf dem Gebiete der Oper ein. Schwere innere Kämpfe durchlebte der zur vollen Reife gelangte Meister, die Ideen seiner Zeit, alle Energie, alles Können raffte er zusammen und schenkte der Welt, beeinflußt von der französischen Oper und der älteren Wiener Festoper, seine großen Meisterwerke. Die Erstaufführung des „Orpheo" am 5. Oktober 1762 im Theater nächst der Hofburg in Gegenwart des kaiserlichen Hofes wurde eine der denkwürdigsten musikalischen Veranstaltungen Alt-Wiens, eines der bedeutsamsten Ereignisse in der

Geschichte der deutschen Tonkunst. „Diese Oper", erzählt Glucks Biograph Schmidt nach authentischen Aufzeichnungen, „war aber auch mit allem Fleiße und mit Benutzung aller Bühnenkräfte einstudiert worden. Gluck selbst leitete den Gesang und das Orchester, der Dichter das Spiel der Schauspieler, Herr Quaglia die Maschinerie, Angiolini, ein Zögling Hilferdings, die Ballette, und der erste Sänger Quadagni hatte so viel Sinn und Lenksamkeit (drei seltene Gaben bei italienischen Virtuosen), um seine große Aufgabe begreifen und rühmlich lösen zu können. Mit innigem Vergnügen bemerkte man, wie alle Mitwirkenden durch das ganze Stück in der schönsten Eintracht, den Blick stets nach dem einen Ziele gerichtet, einander in die Hände arbeiteten. Der Dichter hatte dem Tonsetzer nur Gefühle und solche Bilder, die des musikalischen Ausdruckes fähig waren, in kurzen, kräftigen und harmonischen Zeilen geliefert. Der bescheidene Quadagni hatte sich bei Glucks höchst natürlichen und treffenden Melodien keinen Zusatz und keine Ferma erlaubt, sondern Alles im Sinne des Meisters auf das Getreueste vorgetragen; selbst der Balletmeister beschränkte seine Tänze nur auf Pantomime, Grazie und dramatischen Ausdruck." Auch die nächste Oper „Alceste" ist für die Wiener Hofbühne geschrieben worden und erlebte dort die erste Aufführung. Sonnenfels spricht sich nach der ersten Vorstellung der „Alceste" in folgenden denkwürdigen Worten aus: „Ich befinde mich in dem Lande der Wunderwerke. Ein ernsthaftes Singspiel ohne Castraten, eine Musik ohne Solfeggien, oder wie ich es lieber nennen möchte, ohne Murmelei, ein welsches Gedicht ohne Schwulst und Flatterwitz! — Mit diesem dreifachen Wunderwerke ist die Schaubühne nächst der Burg wieder eröffnet worden." Mit diesen Werken, welchen bald „Paride ed Helena" und „Iphigenie in Aulis" folgten, ist die von Gluck gesuchte neue Form der Oper glänzend und herrlich in Erscheinung getreten. Gluck ward die bedeutendste und interessanteste Persönlichkeit im Wiener Kunstleben. Sein Reformwerk rüttelte das ganze musikalische Wien auf und wurde der Anlaß zur Bildung zweier musikalischer Parteien, die sich heftig befehdeten. An der Spitze der einen, welche für die Aufrechterhaltung der Tradition eintrat und die Neuerungen Glucks bekämpfte, standen der Komponist Hasse und der Poet Metastasio, ihre Gegner waren Gluck und der Textdichter Calzabigi. Gluck versuchte die theoretische Begründung seines Reformwerkes,

und zwar zunächst in der Zueignungsschrift, mit welcher er die Partitur der „Alceste" dem Großherzog von Toscana widmete, und dann wiederum in der anderen an den Herzog von Braganza, die er der Partitur seiner neuen Oper „Paride ed Helena" voransetzte. Er bezeichnete als seine Absicht, alle jene Mißbräuche, welche die falsch angebrachte Eitelkeit der Sänger und die allzu große Gefälligkeit der Komponisten in die italienische Oper eingeführt hatten, sorgfältig zu vermeiden. „Ich suchte daher die Musik zu ihrer wahren Bestimmung zurückzuführen, das ist, die Dichtung zu unterstützen, um den Ausdruck der Gefühle und das Interesse der Situationen zu verstärken, ohne die Handlung zu unterbrechen oder durch unnütze Verzierungen zu entstellen. — Ich habe mich demnach gehütet, den Schauspieler im Feuer des Dialogs zu unterbrechen und ihn ein langweiliges Ritornell abwarten zu lassen, oder plötzlich in einer Pause bei einem Vokale aufzuhalten, damit er entweder in einer langen Passage die Beweglichkeit einer schönen Stimme zeigen könne, oder abwarten müsse, bis das Orchester ihm Zeit lasse, Luft zu einer langen Fermate zu schöpfen. Auch glaube ich nicht, über die zweite Hälfte einer Arie rasch hinweggehen zu dürfen, wenn gerade diese vielleicht die leidenschaftlichste und wichtigste ist, nur um regelmäßig viermal die Worte der Arie wiederholen zu können; ebensowenig erlaubte ich mir, die Arie dort zu schließen, wo der Sinn nicht schließt, nur um dem Sänger Gelegenheit zu verschaffen, seine Fertigkeit im Variieren einer Stelle zeigen zu können.

Genug, ich wollte alle jene Mißbräuche verbannen, gegen welche der gesunde Menschenverstand und der wahre Geschmack schon lange vergebens kämpfen ... Ferner glaubte ich, einen großen Theil meiner Bemühungen auf die Erzielung einer edlen Einfachheit verwenden zu müssen; daher vermied ich es auch, auf Kosten der Klarheit mit Schwierigkeiten zu prunken; ich habe niemals auf Erfindung eines neuen Gedankens irgend einen Wert gelegt, wenn er nicht von der Situation selbst herbeigeführt und dem Ausdrucke angemessen war. Endlich glaubte ich zu Gunsten des Effectes selbst die Regel opfern zu müssen" ...

Der Rebell Gluck, der Erreger einer musikalischen Revolution, war in seinem Privatleben nicht nur ein guter Geschäftsmann, sondern auch ein braver, solider Bürger und Ehemann, wie es in seiner Grabschrift

Chr. W. Gluck.
Nach einem Stich von St. Aubin, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

heißt, „ein rechtschaffner deutscher Mann, ein eifriger Christ, ein treuer Gatte". Zwar entbehrt das Zustandekommen seiner Ehe nicht eines gewissen romantischen Zuges. Er verliebt sich im Jahre 1749 in die ältere Tochter Marianne des reichen Wechslers und Großhändlers Josef Pergin, die seine Neigung auf das lebhafteste erwidert. Der auf seinen Reichtum stolze Vater verweigert die Zustimmung zu einer ehelichen Verbindung und weist den jungen Künstler zurück, weil ihm dieser als Musikant keine genügende Bürgschaft „für die anständige Versorgung eines Fräuleins" gewähre. Gluck zieht, um den Schmerz über diese schroffe Abweisung zu überwinden, ins Ausland und stürzt sich in neue künstlerische Arbeiten. In der Kutte eines Kapuziners soll er nach Rom gewandert sein, die Arbeit, die ihn beschäftigt, ist der „Telemacco". Da erhält er zu Anfang des Jahres 1750 in der Ewigen Stadt die Nachricht von dem Tode Pergins und sofort eilt er nach Wien zurück, um mit seiner Marianne getraut zu werden. Er lebt mit ihr bis zu seinem Tode in der glücklichsten Ehe, sie begleitet ihn größtenteils auch auf seinen Triumphzügen in Italien und Frankreich.

Wien war es, das ihn stets in seine Mauern lockte, wohin er sich von all den anstrengenden Konzertreisen zurückzog und in Ruhe und Behaglichkeit an seinen Meisterwerken arbeitete. Durch seine Ehe reich geworden, lebte er als Grandseigneur. Er wohnte zunächst auf der Landstraße, Rennweg Nr. 22, bei der Marxer Linie, im eigenen Hause. Er hatte es im Jahre 1768 käuflich erworben. Es soll ein schönes, geräumiges Haus gewesen sein, das von einem großen Garten umgeben war. Zu Anfang des 19. Jahrhunderts fiel es in das Eigentum der Gräfin Viktoria Colloredo, verwitweten Herzogin von Lothringen, noch später gelangte es in den Besitz der Frau des Wiener Bürgermeisters Czapka von Winstetten. Es ist längst abgerissen, an seiner Stelle steht heute die Infanteriekaserne an der Ecke der Landstraße Hauptstraße. In diesem Hause erhielt Gluck im Jahre 1772 den Besuch des englischen Musikschriftstellers Dr. Charles Burney. Dieser, von dem Empfange Glucks, der ihm am Klavier mehrere Szenen aus seinen Opern vortrug, begeistert, schreibt hierüber folgendes: „Mit so wenig Stimme als er noch hatte, wußte er doch die Gesellschaft aufs angenehmste zu unterhalten, ja sogar in einem hohen Grade zu entzücken, weil er den Mangel an Stimme (Gluck stand damals im 59. Lebens-

jahre) durch den Reichtum seiner Begleitung, durch sein Feuer, seinen treffenden Ausdruck und durch die Heftigkeit im Vortrag des Allegro dergestalt ersetzte, daß seine klanglose Stimme ein Fehler wurde, den man bald gänzlich vergaß. Er war übrigens in so guter Laune, daß er seine Oper „Alceste" fast ganz durchging, auch viele andere vortreffliche Stelle aus seinem „Paride" und endlich auch aus seiner neuen französischen, nach Racines „Iphigenie" bearbeiteten Oper vortrug, wovon er nur wenige Nummern niedergeschrieben, das ganze jedoch in seinem Kopfe bereits so vollkommen ausgearbeitet hatte, daß er von seinem bewunderungswürdigen Gedächtnis unterstützt, dieselbe so fertig sang, als läge die Partitur vor ihm auf dem Pulte." Dieses Haus am Rennweg kam im Jahre 1781 angeblich im Tauschwege an den Arzt Dr. Johann von Houmburg. Gluck soll dafür ein Landhaus in Perchtoldsdorf bei Wien erworben haben. Ob dieses Landhaus heute noch existiert, konnte bisher nicht erforscht werden. Von Glucks Aufenthalt in Perchtoldsdorf ist uns eine Schilderung des preußischen Hofkapellmeisters Friedrich des Großen, Friedrich Reichardt, der Gluck im Jahre 1783 daselbst besuchte, erhalten. „Gluck empfing Reichardt voll Güte und Freundlichkeit, Reichardt war bei Gluck angemeldet und von diesem zum Mittag- und Nachtbesuche eingeladen worden. Als er vorfuhr, trat ihm der alte, greise, höchst stattliche Mann in einem grauen, mit Silber gestickten Kleide und vollem Putze, von seinen Hausleuten umringt, entgegen und empfing den im einfachsten Reisekleide anlangenden jungen Kapellmeister mit mehr Würde und Pracht, als dieser erwartet hatte. Man setzte sich bald zur Tafel, die sehr ansehnlich bestellt war. Das Gespräch wurde heiter und reichhaltig. Die sehr verständige, wohlunterrichtete Hausfrau und ein Hausabbé, der Glucks Briefwechsel und Rechnungen besorgte (denn Gluck war immer sehr tätig im öffentlichen Aktienspiel, um sein ansehnliches Vermögen zu benützen und zu vermehren), nahmen an der Unterhaltung teil. Es wurde zuerst viel von Klopstock und Karl Friedrich Markgrafen von Baden gesprochen, bei welchen die beiden großen Männer sich kennen, lieben und verehren lernten. Reichardt, der mit Klopstock von seinen früheren Jugendjahren her in herzlicher Verbindung geblieben war, konnte in das Gespräch sehr lebhaft eingehen. Er erhielt von Gluck auch das Versprechen, daß er nach aufgehobener Tafel einige Stellen aus der

leider niemals niedergeschriebenen Musik zur „Hermannsschlacht" und einige Kompositionen zu Klopstocks Oden zu hören bekommen sollte, obgleich die besorgte Gattin sehr dagegen Einsprache tat. Sobald der Kaffee getrunken und der Spaziergang unternommen worden war, setzte sich Gluck auch wirklich an den Flügel und sang mit schwacher, rauher Stimme und gelähmter Zunge, sich mit einzelnen Akkorden auf dem Flügel begleitend, mehrere jener Originalkompositionen zum großen Entzücken Reichardts, der von dem Meister auch die Erlaubnis erhielt, eine Ode nach dessen Vortrag aufzuschreiben."

Die letzten Lebensjahre bewohnte Gluck das noch heute bestehende Haus auf der Wiedner Hauptstraße Nr. 32. Es ist ein zwei Stock hohes Haus (zur Zeit Glucks war es einstöckig, der zweite Stock ist ein späterer Zubau) mit je sieben Fenstern in der Front, oberhalb des ersten Stockes mit einem langen Firmenschild ganz bedeckt. Oberhalb des Toreinganges ist eine einfache Tafel aus rotem Marmor angebracht mit der Inschrift: „Glucks Wohnhaus". Die Wohnung des Meisters, zu der man über die linke Stiege vom Hausflur gelangt, lag im ersten Stock. Einst schloß sich ein Garten an das Haus und inmitten schattiger Bäume stand ein Gartenhäuschen, wo Gluck besonders gerne geweilt und gearbeitet haben soll. Heute dient das Haus der Technik und Industrie; an den Wänden sind Latten und Fächer angebracht, die ehemaligen Wohnräume des Meisters, durch welche einst die feierlichen Klänge der Iphigenie rauschten, die berühmtesten Sänger und Sängerinnen der kaiserlichen Oper, Virtuosen, Künstler nach reicher Tafel sangen und spielten, wo Haydn, Mozart speisten, mit Meister Gluck musizierten, sind Magazine geworden, in denen metallene Pumpen und Röhren aufgestapelt sind — Garten und Gartenhäuschen sind längst verschwunden.

An deren Stelle stehen rohe Ziegelbauten, die als Lagerräume für Maschinenbestandteile dienen.

Hier verbrachte der Reformator der Wiener Oper nach Vollbringung seiner künstlerischen Großtaten in heiterer philosophischer Ruhe seine Tage. Sein Haus war der Sammelpunkt aller Freunde der Tonkunst und kein namhafter Fremdling, der sich mit den Merkwürdigkeiten der Kaiserstadt vertraut machen wollte, versäumte es, den großen Meister, der eine internationale Berühmtheit geworden war, zu besuchen, wenn

ihm dies irgend möglich war. Unter den Gästen des Hauses finden wir häufig Haydn und Mozart. So im März 1783: Mozart hatte an einem Konzerte der Sängerin Aloisia Lange, seiner ersten Liebe, vermählt mit dem Hofschauspieler Lange, im Burgtheater mitgewirkt. Unter anderen wurde eine Sinfonie Mozarts aufgeführt; Lange sang die ihr einst von Mozart 1778 in Mannheim gewidmete Arie „Non so d'onde viene". — „Welche Erinnerungen mögen da in Mozart wach geworden sein!" schreibt O. Jahn. — Gluck wohnte dem Konzerte bei. „Er konnte," wie Mozart unterm 12. März 1783 seinem Vater schrieb, „die Sinfonie und die Arie nicht genug loben und lud uns auf künftigen Sonntag alle zum Speisen ein."

Am 15. November 1787 starb hier Gluck. „Auf Anrathen der Ärzte mußte er täglich nach Tische ausfahren, sowohl um die freie, frische Luft zu genießen, als auch eine mäßige Bewegung zu machen. Das Mahl war beendet, Kaffee und Liqueure aufgetragen und Frau von Gluck, nachdem sie zuvor den beiden Gästen eingeschänkt hatte, ging hinaus, den Wagen zu bestellen. Während ihrer Abwesenheit verweigerte einer der Fremden, von dem credenzten Liqueur zu trinken; Gluck, der früher derlei Getränke sehr geliebt hatte, dem sie aber nun, der Erhitzung des Blutes halber, auf das strengste verboten waren, ermunterte anfangs seinen Freund, das Gläschen zu leeren und, als dieser sich fortan entschuldigte, ergriff er es selbst im heroischen Zorn über den Widerspenstigen, stürzte es schnell hinunter, wischte sich ebenso schnell den Mund und bat den Gast scherzend, ihn seiner Frau ja nicht zu verrathen. Diese kehrte in das Zimmer zurück, der Wagen war angespannt, Frau von Gluck bat die Gäste, sich einstweilen im Garten zu unterhalten, mit dem Beifügen, daß sie und ihr Gatte in einer halben Stunde wieder zurück sein würden. Die Fremden begleiteten das Ehepaar bis an den Wagen: Au revoir! Adieu! scholl es von beiden Theilen; doch das Lebewohl war Glucks letztes. — Kaum waren sie eine Viertelstunde gefahren, als ein dritter Anfall von Schlagfluß den theueren Mann überraschte; die erschrockene Gattin ließ ihn sogleich nach Hause fahren, aber er hatte alle Besinnung verloren, der Schleimschlag hatte sich wiederholt und in wenigen Stunden sein ruhmgekröntes Leben im 73. Altersjahre geendet."

Glucks Wohnhaus in der Wiedner Hauptstraße.

Noch lange ist das große Lebenswerk Glucks nicht ausgeschöpft. Wenn Gluck als Komponist nicht jene Popularität wie die anderen Altwiener Meister genießt, seine musikalischen Dramen in unseren Tagen nicht mehr jene begeisterte Aufnahme finden wie ehedem, so liegt das nicht an dem Werke — die Bedeutung dieser musikalischen Dramen bleibt unvergänglich — sondern einfach an dem Mangel künstlerischer Erziehung, an der Kulturlosigkeit unseres heutigen Opernpublikums. Es bedarf hier nur gründlicher ästhetischer Vorarbeit an uns und Wiedergabe des richtigen Stiles durch die Künstler. Gustav Mahler hat hier vorbildlich gewirkt, unvergeßlich wird jedem Wiener Musikfreund jene Aufführung der „Iphigenie" an der Hofoper unter Mahlers künstlerischer Leitung bleiben. Vielleicht erinnert sich einmal unsere gegenwärtige Operndirektion ihrer Pflicht gegenüber dem Lebenswerke Meister Glucks, einem Werke, das zum Gewaltigsten, Herrlichsten, Tiefsten, gehört, was je von deutschem Geiste geschaffen wurde, einem Werke, in seiner Art nicht nachstehend den großen Dramen der Antike, Shakespeares, der späteren deutschen Klassiker, der gewaltigen Tat Richard Wagners.

Haydn

Wenn Haydn auch einen großen Teil seines Lebens fern von der Hauptstadt auf dem Lande — die Kinderzeit in Rohrau und Hainburg, die Mannesjahre in Eisenstadt und Esterhaz — verbrachte, bleibt doch sein künstlerisches Wirken auf das engste mit Wien verknüpft. Hier erlangte er seine musikalische Ausbildung, führte durch Jahre einen harten, seine Künstlerschaft reifenden Kampf um die Existenz in jener kleinen Dachkammer im Michaelerhaus, hier entstanden seine ersten Kompositionsversuche, jene kleine Messe in F-dur, die verschiedenen Cassatios, Divertimentos, sein „Krummer Teufel" nach dem Text von Kurz-Bernadon, die ersten Quartette, jenes erste 1755 für den Herrn von Fürnberg, seine erste Sinfonie für den Grafen Morzin. Von hier aus erfolgte seine Anstellung als Kapellmeister beim Fürsten Esterhazy, die ihn der Stadt nicht dauernd entzog. Fast alljährlich kommt er entweder allein oder mit dem Fürsten und der Esterhazyschen Kapelle nach Wien; Musiker, Künstler, musikalische Adelige, die Wiener Hofgesellschaften, unter ihnen Kaiserin Maria Theresia, kommen nach Eisenstadt hinaus. Er steht mit den bedeutendsten Musikern und Musikfreunden der Stadt, vor allem mit Gluck, in dessen Wohnhaus auf der Wiedner Hauptstraße er wiederholt weilt, mit Mozart, der sich ihm als dem „Papa" mit größter Verehrung zuwendet, mit Dittersdorf, dem Hause Artaria, dem Hause des Arztes Leopold von Genzinger u. a. m. in regem Verkehr. Sein „Apotheker" wurde hier 1769 aufgeführt, sein Oratorium „Tobias" 1775. Für das Wiener Theater schreibt er die Opern „Ritter Roland" und „Armida" 1782 und 1783, für das russische Großfürstenpaar anläßlich seiner Anwesenheit in Wien die sogenannten „Russischen Quartette"

Joseph Haydn.
Stich bei Artaria.

1781. Seine Klaviersonaten, Duos, Trios und Quartette erlangen zuerst in Wien jene große Popularität und bilden durch Jahrzehnte neben Mozart und später Beethoven die Grundlage der gesamten Hausmusik Wiens (wie später der ganzen Welt) und seine Orchesterwerke den festen Bestand der Programme aller Konzertaufführungen daselbst. In Wien gilt er bald als eine der populärsten Figuren, das Wiener Diarium nennt ihn schon 1766 den „Liebling unserer Nation", der in der Musik die Stelle einnehme, welche Gellert in der Poesie habe. Von Wien geht sein Ruf zuerst in die Welt, nicht wie oft fälschlich behauptet wird, von London, vom Ausland. Als Greis in Wien lebend, schafft er seine beiden Meisterwerke, die „Schöpfung" und die „Jahreszeiten", die im Schwarzenberg-Palais die erste Aufführung erleben, und das populärste österreichische Lied, die „Volkshymne". So erscheint der Name Haydns, der neben Mozart einen der Gipfelpunkte der Theresianischen und Josefinischen Kulturperiode bildet, aufs innigste mit der Geschichte Alt-Wiens verknüpft. Haydns Geburtshaus liegt in Rohrau, einem Markte bei Bruck an der Leitha, ein ärmliches, mit Stroh gedecktes Lehmhaus. „Sieh' lieber Hummel, das Geburtshaus von Haydn," sagte Beethoven auf seinem Sterbelager, indem er den ihn besuchenden Bekannten Andreas Streicher und Hummel eine ihm von Diabelli zugeschickte Abbildung von Haydns Geburtshaus entgegenhielt, „heute habe ich es zum Geschenk erhalten, es macht mir eine kindische Freude".

„. . . in dem 7. Jahre meines alters," heißt es in der autobiographischen Skizze von Haydn, „hört der Sel. Herr Kapell Meister von Reutter in einer Durchreise durch Hainburg von ungefähr meine schwache, doch angenehme Stimme, Er nahm mich alsogleich zu sich in das Capell Hauß, allwo ich nebst dem Studiren die sing kunst, das Clavier und die Violin von sehr guten Meistern erlehrnte. ich sang allda sowohl bei St. Stephan als bei Hof mit großen Beifall bis in das 18. Jahr meines Alters den Sopran". Als achtjähriger Bauernknabe kam Haydn im Jahre 1740 zum ersten Male nach Wien und wohnte als Sängerknabe von St. Stephan in der sogenannten „Kantorei", um am Schlusse des Jahrzehnts stimmberaubt und ebenso arm, wie er gekommen, in unbarmherziger Weise auf die Gasse gesetzt zu werden. Die „Kantorei", längst vom Schauplatze verschwunden,

war in der Nähe des Stephansdomes an die Rückseite eines vier Stock hohen Zinshauses angebaut. Von den Fenstern der Dachkammer, die Haydn und seinen fünf Kameraden als Wohn- und Schlafstelle angewiesen war, sah er, wie sein Biograph C. F. Pohl schreibt, herab auf den mit Kreuzen und steinernen Denkmälern bedeckten Friedhof. Zur Rechten schloß sich die schmucke, altertümliche und vielwinklige Magdalenen-Kapelle mit ihren Rundfenstern und Spitzbögen und Vorbauten unmittelbar an die Kantorei an und überragte sie mit ihrem viereckigen Türmchen. Weiterhin zur Rechten erhob sich das seiner Vollendung entgegengehende Kurhaus. Von der Kantorei aus gerade gegenüber konnte der Blick längs der Südseite des Domes hingleiten und dem wahrhaft majestätisch sich erhebenden, mit zahllosen Statuen, Tiergestalten und wunderlichen Arabesken-Verschlingungen gezierten Turm seiner ganzen Höhe nach folgen. Und wenn nun des Abends der Mond sein volles Licht über das hohe, in bunten Farben glänzende Kirchendach ergoß und die über den Friedhof sich senkende Ruhe etwa nur unterbrochen wurde vom Glöckchen am Tor, für einen Sterbenden den letzten Trost erbittend: welches Gemüt könnte solchen Eindrücken gegenüber unempfänglich bleiben! Auf dem ganzen Lebenswege Haydns wurde ihm ein ähnliches Bild nicht mehr zuteil. Daß aber hier im Herzen des vom Elternhause getrennten, unter fremden Menschen alleinstehenden Knaben etwas haften blieb, dafür sprechen so manche ernste Instrumental-Sätze des gereiften Mannes, die mit ihrem andächtigen, getragenen Gesange gar wohl sich mit solchen stimmungsvollen Augenblicken verwandt zeigen. Der gewaltige Wiener Dom und seine Umgebung bildeten die Welt, in welcher der Knabe Haydn zum Jünglinge heranreifte.

Wie durch die mächtigen Hallen des Stephansdomes erklang Haydns helle Knabenstimme später, als Domkapellmeister Reutter auch die Stelle eines Hofkapellmeisters versah, wiederholt auch in der Wiener Hofkapelle. Als Haydns Stimme mutierte und er daher als Chorsänger nicht mehr weiter verwendet werden konnte, suchte man sich in der Kantorei seiner zu entledigen. Ein Vorwand wurde bald gefunden, angeblich in einem Bubenstreich Haydns, der mit einer Schere einem vor ihm sitzenden Mitschüler den Zopf abgeschnitten hatte. Er wurde bei Kapellmeister Reutter verklagt, der ihn augenblicklich zu Stock-

schlägen auf die flache Hand verurteilt haben soll. Haydn flehte vergebens um Nachsicht, er erhielt seine Prügel und wurde auf die Straße gesetzt. Es war an einem feuchten Novemberabende im Jahre 1749.

„Haydns ganzer Reichtum bestand in seinen abgenutzten Kleidern, die er am Leibe trug. Gequält von Hunger, die Taschen leer, ohne Freund, den er um ein schützendes Obdach hätte angehen können, irrte der Arme die Nacht hindurch in den Straßen Wiens umher, bis er endlich erschöpft sich auf die nächstbeste Sitzbank niederließ. So fand ihn der grauende Morgen und mit ihm trat die Not mit verdoppelter Strenge an ihn heran."

In dieser bedrängten Lage fand ihn ein Bekannter, der Tenorist Spangler, Erzieher in einem Privathause und Chorist in der Michaelerkirche, selbst eine arme Haut, und nahm sich seiner an.

Wir finden Haydn in den nächsten Jahren, einen schweren Existenzkampf führend, in einer Dachkammer in dem noch bestehenden, alten Michaelerhaus (Ecke Michaelerplatz und Kohlmarkt). Dieser Dachzimmer, gleichsam den fünften Stock des Hauses bildend, gab es mehrere. Manche hatten einen Holzverschlag und zwei, nahe zusammengerückt, geboten sogar über den Luxus einer Kammer. In einer dieser Kammern mit niederer, schräg laufender Decke wohnte Haydn.

Die Mieter der Dachzimmer mit einer Kammer, Haydns unmittelbare Nachbarn, waren abwechselnd ein Buchdruckerfaktor, Kammerheizer, Kopist, Lakai und ein Koch. Wie Dies berichtet, war Haydn in seiner Bodenkammer allen Unbilden des Wetters ausgesetzt. Besonders im Winter hatte er, da ein Ofen fehlte, unter empfindlicher Kälte zu leiden und war häufig gezwungen, sein in der Nacht gefrorenes Waschwasser vom Brunnen weg zu ersetzen. Interessant war nun wieder der Ausblick aus dem Dachfenster auf einen der schönsten und belebtesten Plätze Wiens: umrahmt von der Hofburg und dem Burgtheater, wo damals Gluck seine ersten Triumphe feierte und als Kapellmeister das Regiment führte, links rückwärts von der malerischen Michaelerkirche und vis-à-vis dem alten Dreilauferhaus. Einen kostbaren Besitz enthielt seine Kammer, ein wenn auch altes und wurmstichiges Klavier. Dieses wurde in Freud und Leid sein bester Freund und an seiner Seite „beneidete ich," wie er sich später oft äußerte, „keinen König um sein Glück". Er fristete damals sein Dasein mit der Erteilung von

Klavierlektionen. „Da ich endlich meine Stimme verlohr, mußte ich mich in unterrichtung der Jugend ganzer acht Jahr kummerhaft herumschleppen (durch dieses Elende Brod gehen viele Genie zu Grund, da ihnen die Zeit zum Studiren mangelt), die Erfahrung trifft mich leider selbst, ich würde das wenige nie erworben haben, wenn ich meinen Compositions Eyfer nicht in der Nacht fortgesetzt hätte, ich schriebe fleißig, doch nicht ganz gegründet, bis ich endlich die Gnade hatte von dem berühmten Herrn Porpora (so dazumal in Wien ware) die ächten Fundamente der setzkund zu erlehrnen."

Das Michaelerhaus beherbergte damals mehrere interessante Mieter, so im ersten Stocke die verwitwete Fürstin Maria Oktavia Esterhazy, die Mutter Paul Esterhazys, dessen Kapellmeister Haydn in Eisenstadt wurde; im dritten Stocke den gefeierten Dichter Metastasio, der einen Teil seiner Wohnung der ihm befreundeten Familie Martines eingeräumt hatte. Die hochbegabte Marianne Martines, der Liebling des Dichters, wurde über Veranlassung Metastasios Schülerin Haydns im Klavierspiel; sie erhielt außerdem von Hasse Unterricht in der Komposition und von dem oben erwähnten damals berühmten Niccolo Porpora im Gesang, wobei sie Haydn am Klavier begleitete. Haydn erhielt für den Klavierunterricht, der drei Jahre währte, freie Kost in Metastasios Haus. Wir finden Haydns Spuren in jenen Tagen auch in der Kirche der Barmherzigen Brüder in der Leopoldstadt, wo er sonntags die Orgel gegen eine jährliche Entlohnung von 60 Gulden spielte, und in gleicher Funktion in der gräflich Haugwitzschen Kapelle.

Als er später durch die Erteilung von Lektionen bessere Einnahmen erzielte (monatlich fünf Gulden), zog er aus seiner Dachkammer im Michaelerhaus und übersiedelte in ein Haus auf der Seilerstätte (am ehemaligen Karolinentor), wo ihn aber das Mißgeschick traf, seiner sämtlichen Habseligkeiten beraubt zu werden. In jene Zeit fiel sein Verkehr mit dem äußerst musikalischen gräflichen Haus Thun, wo er die junge Gräfin, die spätere Förderin Mozarts, in Klavier und Gesang unterrichtete, und dem Hause des Regierungsrates Karl Josef Edlen von Fürnberg, der ihn häufig auf seine Besitzung Weinzirl einlud, um mit dem Pfarrer, dem Verwalter und dem Cellisten Albrechtsberger Quartett zu spielen (für diese Quartettübungen schrieb er bekanntlich sein erstes Streichquartett in B-Dur). Durch „Recomendation des

Haydns Wohnzimmer im Hause Haydngasse 8.

seligen Herrn von Fürnberg (von welchem ich besondere Gnade genosse) wurde ich bei Herr Grafen von Morzin als Directeur, von da aus als Capellmeister bei Sr. Durchl. den Fürsten (Esterhazy) an und aufgenommen, allwo ich zu leben und zu sterben mir wünsche", wie er in seiner autobiographischen Skizze (um das Jahr 1777) schrieb.

Im Herbste 1760 treffen wir Haydn in der Vorstadt Landstraße in der Ungargasse in dem Hause des Friseurs („hofbefreiten Perückenmachers") Keller (nach Dies soll Haydn damals dort gewohnt haben), dessen beide Töchter bei Haydn Unterricht nahmen. Er verliebte sich in die jüngere der Schwestern, ohne Gehör zu finden, — sie nahm vielmehr den Schleier der Nonne — und heiratete auf Überredung des Vaters Keller zu seinem Verhängnis die ältere, die „Maria Anna Aloysia Apollonia". Mit ihr gewann er ein unverträgliches, zänkisches, bigottes Weib, das „keiner Überlegung fähig war und den Namen einer Verschwenderin verdiente", dazu eine keifende Xantippe. Griesinger erzählt, daß Haydn vor ihr seine Einkünfte sorgfältig verbergen mußte, weil sie den Aufwand liebte, dabei bigott war, die Geistlichen fleißig zu Tische lud, viele Messen lesen ließ und zu milden Beiträgen bereitwilliger war, als es ihre Lage gestattete. Haydn sagte von ihr: „Ihr ist es gleichgültig, ob ihr Mann ein Schuster oder ein Künstler ist." Erst in den letzten Lebensjahren trennte sich Haydn von seiner Frau, die er nach Baden schickte, dort für ihren Unterhalt sorgend.

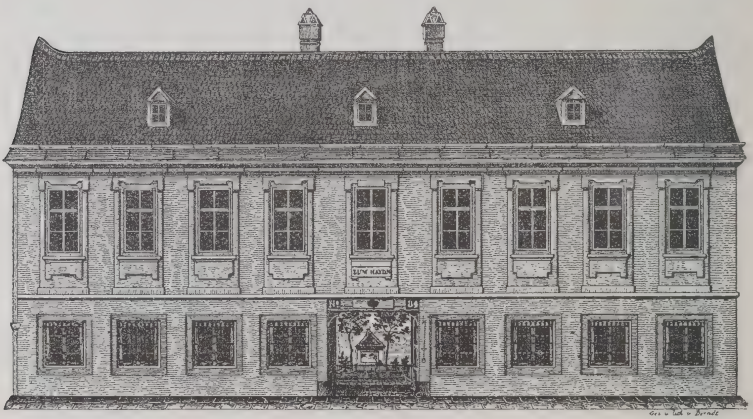
Im Jahre 1761 wurde Eisenstadt in Ungarn die Residenz der Fürsten Esterhazy (später Esterhaz), der Aufenthaltsort Josef Haydns, wo er die fürstliche Kapelle leitete. Das in seiner Art einzige fürstliche Hofleben, das sich besonders prächtig in dem neuerbauten Esterhaz (von dem der französische Botschafter Prinz Rohan sagte: „in Esterhaz habe er Versailles wiedergefunden") gestaltete, bildete, umrahmt von einer durch Kunst (Fortuna- und Venustempel, Eremitage, Statuen, Fasanerien u. s. w.) noch gesteigerten herrlichen, idyllischen Natur den malerischen Hintergrund für das künstlerische Schaffen Haydns. Hier konnte er aus der Natur für sein Werk die tiefsten Eindrücke, für seine Seele den Frieden schöpfen bei seinen einsamen Spaziergängen durch den fürstlichen Park oder durch die Puszta mit ihren farbenprächtigen weiten Flächen, mit dem unendlichen Horizont voll strahlender Sonne oder Millionen flimmernder Sterne. Aus Haydns Quartetten,

Sinfonien, Oratorien weht uns ein beseligender Hauch all dieser ländlichen Schönheit entgegen. In den Jahren 1767 bis 1790 verbrachte Haydn mit der Kapelle die Wintermonate in Wien im fürstlich Esterhazyschen Palais. Im März 1770 finden wir ihn in der damals noch ländlichen Vorstadt Mariahilf, in dem Hause des Gottfried Freiherrn von Sumerau (Mariahilf, Hauptstraße 12, „Zum weißen Stern"), wo seine Oper „Der Apotheker" zum ersten Male aufgeführt wird. „Als eine besonders angenehme Nachricht hat man," wie das damalige „Wiener Diarium" Nr. 24 meldet, „hier nicht unangemerkt lassen wollen, daß jüngst abgewichenen Mittwochs den 22. dieses (März) in der Hilf ein von dem fürstlichen Esterhazyschen Kapellmeister Herrn Joseph Hayden in die Musik gesetztes Singspiel, der Apotheker genannt, von den sämmtlichen Fürst Esterhazyschen Kammervirtuosen diesen Tag aufgeführet und den darauf gefolgten Donnerstag auf hohes Begehren in Gestalt einer musikalischen Akademie, und im Beysein vieler hoher Herrschaften, mit ganz besonderem Beyfall wiederholt worden, eine Sache die gedachten Herrn Kapellmeister Hayden, dessen große Talente allen Musikliebhabern zu Genüge bekannt sind, wie nicht minder den obgedachten sämmtlichen Virtuosen zur vorzüglichen Ehre gereichet". Im Sommer des Jahres 1777 finden wir Haydn mit seiner Kapelle in Schönbrunn. Es waren am 8. Juli der Kurfürst von Trier mit seiner Schwester, ferner Herzog Albert zu Sachsen-Teschen und seine Gemahlin Marie Christine in Wien zu Besuch eingetroffen. Um diesen Gästen ein besonderes Vergnügen zu bereiten, erbat sich, wie das „Wiener Diarium" Nr. 55 bis 57 meldet, Kaiserin Maria Theresia vom Fürsten Esterhazy seine Kapelle und Oper sowie das Marionettentheater. „Abends war auf dem Schloßtheater in Schönbrunn Spectakel, von der fürstl. Esterhazyschen Bande mit allerhöchstem Beifall aufgeführt . . ." Freitag darauf konzertierte die Kapelle während der kaiserlichen Tafel in Schönbrunn und Montag führte sie daselbst ein „prächtiges Singspiel" (Pohl meint wahrscheinlich „Dido", eine Marionettenoper) auf. Als mit dem Tode seines Mäzens Fürsten Nikolaus Esterhazy am 28. September 1790 die Kapelle aufgelöst wurde, übersiedelte Haydn bald darauf nach Wien, wohin ihn die Sehnsucht schon in den letzten Jahren von Esterhaz immer häufiger gerufen hatte. Das fürstliche Orchester hatte für ihn,

der nun zum Meister in der Beherrschung des ganzen orchestralen Apparats geworden war, nicht mehr die frühere Bedeutung und so war ihm die Enge seines Lebens, das er in Eisenstadt und Esterhaz führte, zum Bewußtsein gekommen, um so mehr als ihm der wiederholt längere Aufenthalt in Wien, insbesondere auch sein angenehmer Verkehr in dem musikalischen Hause des Arztes Leopold von Genzinger, wo er mit den bedeutendsten Musikern Wiens, wie Mozart, Dittersdorf, Albrechtsberger u. a. m. oft zusammentraf, die Vorteile gezeigt hatte, welche das Musikzentrum, die Großstadt, dem vorwärtsschreitenden Künstler allseitig bietet. Bevor sich Haydn in Wien häuslich niederließ, unternahm er noch über Veranlassung des Violinisten Johann Peter Salomon seine erfolgreiche Konzertreise nach London. Am Tage der Abreise, 15. Dezember 1790, nahm er noch von Mozart, der mit ihm speiste, rührenden Abschied (angeblich im Hambergerschen Hause auf der Seilerstätte Nr. 15, seit 1891 demoliert). Mozart sprach im Augenblick der Trennung die leider bald zur Wahrheit werdende Befürchtung aus: „Wir werden uns wohl heute das letzte Lebewohl in diesem Leben sagen . . ."

Nach seiner Rückkehr von London lebte Haydn in sorgenfreier, behaglicher Lage in Wien. Von Wiener Wohnungen Haydns aus jener Zeit kennen wir jene oben erwähnte im Hamberger Haus auf der Wasserkunstbastei, der Haupteingang befand sich auf der Seilerstätte Nr. 15. Sie gewährte eine schöne Aussicht über das Glacis und die Landstraßer Vorstadt. In das Hamberger Haus kam zu Haydn im Jahre 1793 der junge Beethoven mit seinen Kompositionsübungen. Letzterer bezog selbst im Frühjahr 1801 eine Wohnung im Hambergerschen Hause. In einer Konzertanzeige vom 18. Dezember 1795 für den Redoutensaal findet sich eine zweite Wiener Wohnungsadresse Haydns; es heißt dort am Schlusse: „Die Eintrittszettel sind bei dem Herrn Kapellmeister Haydn in seiner Wohnung am Neuen Markt in dem Hoföbstlerischen Hause im dritten Stock zu allen Stunden zu haben." Bevor er seine zweite, noch erfolgreichere englische Konzertreise antrat, kaufte er sich das heute noch bestehende Haus in der Vorstadt Windmühl (Kleine Steingasse 84, heute VI. Bezirk, Haydngasse). Altertümlich und niedrig (nur ein Stock hoch) nimmt sich dieses langjährige Wohn- und Sterbehaus Haydns zwischen den

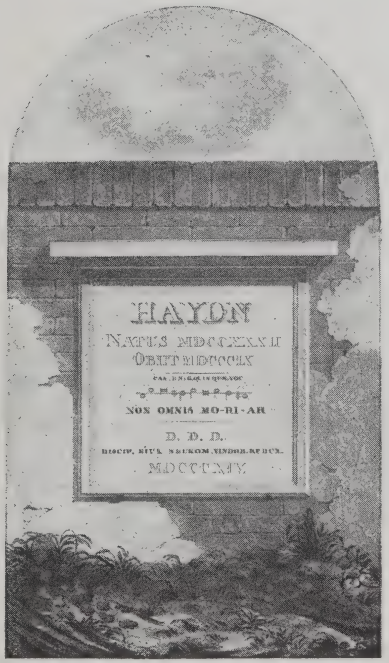
vier und fünf Stock hohen Zinskasernen und Fabriksanlagen, die sich ringsum ausbreiten, aus, mitten in dieser betriebsamen Geschäftswelt ein stilles verträumtes Haus voll wundersamer Beschaulichkeit. Einstens lag es mitten im Grünen, von Gärten, Feldern und Wiesen umrahmt. Durch ein breites Tor gelangt man in einen geräumigen Hof mit schattigen Bäumen. Haydn soll die vorderen Zimmer im ersten Stock bewohnt haben, in die kleinen Hofzimmer, die jetzt in ein Haydn-Museum umgewandelt sind, flüchtete er sich, wenn, durch seine zänkische Frau veranlaßt, sich ein eheliches Gewitter entlud. Das kleine Museum



Haydns Wohnhaus in der Vorstadt Windmühlen (jetzt Haydngasse). Nach einer Lithographie.

enthält viele interessante Erinnerungen an Haydn, so sein langes, schmales Klavier (mit nur fünf Oktaven), viele Bilder, darunter Haydn als Apollo mit langen Locken idealisiert, alte Stiche, Briefe, Musikalien, wie die erste Ausgabe der „Volkshymne" u. a. m. In diesem Hause schrieb der greise Haydn seine zwei berühmtesten Werke „Die Schöpfung" und „Die Jahreszeiten" sowie die zur populärsten und schönsten österreichischen Volksweise gewordene „Volkshymne". In das Haydn-Haus kamen die bedeutendsten Männer jener Tage, um den großen Meister zu sehen und zu ehren. — Hier besuchte ihn u. a. 1804 der junge Weber, der damals in Wien als Komponist des „Freischütz" sehr gefeiert wurde, und fand an ihm das „wahre Gepräge des großen

Mannes". „Es ist rührend, die erwachsenen Männer kommen zu sehen, wie sie ihn Papa nennen und ihm die Hand küssen." Cherubini, der in Wien 1805 seine „Faniska" zur Aufführung brachte, der junge Beethoven, Reichhardt, kamen zu Haydn nach Gumpendorf, desgleichen Iffland im Jahre 1808. „Immer noch", schrieb er, „leuchtet der Verklärte mir vor, und seine Gestalt hat mir Dinge gesagt über



Haydns Grabdenkmal auf dem Hundsturmer Friedhof.

Kunstleben und Erdenleben, die bis daher in meiner Seele tief geruht haben." Wenn er Besuche erhielt, saß er im „Sorgenstuhl mit der gepuderten, mit Seitenlocken gezierten Perücke, weißem Halsband mit goldener Schnalle, weißer reichgestickter Weste von schwerer Seide, mit stattlichem Jabot, dem braunen Staatskleid, gestickten Manschetten, schwarzseidenen Beinkleidern, weißseidenen Strümpfen, große silberne Schnallen an den Schuhen". Unaufgefordert pflegte er seinen Besuchern

das Kaiserlied auf dem Klavier vorzuspielen. Sein letzter und zugleich größter Ehrentag war die Aufführung der „Schöpfung" im Kavalierkonzert am 27. März 1808 im alten Universitätsfestsaal. Tiefen Kummer bereitete ihm die Besetzung der Stadt durch die Franzosen im Jahre 1809. „Am 10. März rückte", wie Griesinger berichtet, „ein französisches Armeekorps des Morgens vor die Mariahilfer Linie in Wien, welche von Haydns Wohnung nicht weit entlegen ist. Man war eben beschäftigt, ihn aus dem Bette zu bringen und anzukleiden, als vier Kartätschen-Schüsse fielen, welche die Fenster und Thüren seines Hauses heftig erschütterten." Er tröstete und beruhigte seine bestürzten Hausleute, unter ihnen sein Faktotum Elßler, den Vater der berühmten Tänzerin Fanny Elßler. Er empfing damals den Besuch eines französischen Offiziers, der ihm eine Arie aus der „Schöpfung" vorsang.

Von diesem Tage an nahm die physische Schwäche zu, doch spielte Haydn täglich sein Kaiserlied und noch am 26. Mai dreimal hintereinander mit wunderbarem Ausdruck. Am 31. Mai früh morgens war er tot. Die französischen Behörden kündigten in ehrenvollster Weise in den Wiener Zeitungen sein Ableben an. Eine Ehrenwache französischer Soldaten und viele französische Offiziere folgten seinem Sarge. Am 15. Juni wurde ihm zum Gedächtnis in der Schottenkirche ein Trauergottesdienst mit Mozarts „Requiem" abgehalten. Bestattet wurde er zunächst auf dem Hundsturmer Friedhof, von wo seine Überreste am 6. November 1820 nach Eisenstadt überführt wurden.

Mozart

Mozart gilt uns als der Genius der Freude und Schönheit in der Tonkunst. Und in der Tat die Götter schenkten seiner Muse vor allen die goldenen Früchte heiterer Anmut, Grazien streuten ihm aus dem Füllhorn ihres Reichtums selige Träume auf den Weg. In seiner Musik sprudelt wie Kastallias' Wunderquell zauberisch ein Götterbrunnen. Aber in der Tiefe rauscht oft heimlich leise, zuweilen urplötzlich aufbrausend im Schrei der Disharmonie, der tragische Ton der Dämonie, der dunkle Klang einer Traurigkeit, wie sie mit grauen, geisterhaften Schatten den Grund aller irdischen Glückseligkeit umdüstert. Und dieser Ton wuchs, trat zuweilen lauter singend, mächtiger klagend in den Vordergrund, je älter Mozart wurde, je mehr er als Künstler reifte, um endlich in jenen unsterblichen Schwanengesang voll tiefster Melancholie und innerlichen Leids, das „Requiem", auszuklingen. Nicht mit Unrecht hat einer der feinsten Kenner und Schätzer Mozarts, der geniale Stendhal, schon vor mehr als hundert Jahren die Melancholie als den Kern Mozartscher Musik bezeichnet. In diesem Sinne erscheint uns zuweilen Mozarts Werk, wie so oft große, echte Kunst, als der Widerhall eines tragischen Lebens. Was wissen wir eigentlich von Mozarts Dasein? So oft ist es erzählt, niedergeschrieben worden. Man hat es mit einem Kranz von heiteren und auch geheimnisvollen Anekdoten und Legenden, erfundenen Geschichten und Gestalten umhüllt, uns hauptsächlich immer den heiteren, stets zu Spaß und Ulk aufgelegten, anscheinend glücklichen, weniger den tragischen, dämonischen Mozart, der die dionysische Tragödie des „Don Giovanni" vertonte, dessen junges Leben die Dämonie seiner flammenden Leidenschaften, das Feuer seines künstlerischen Schaffens

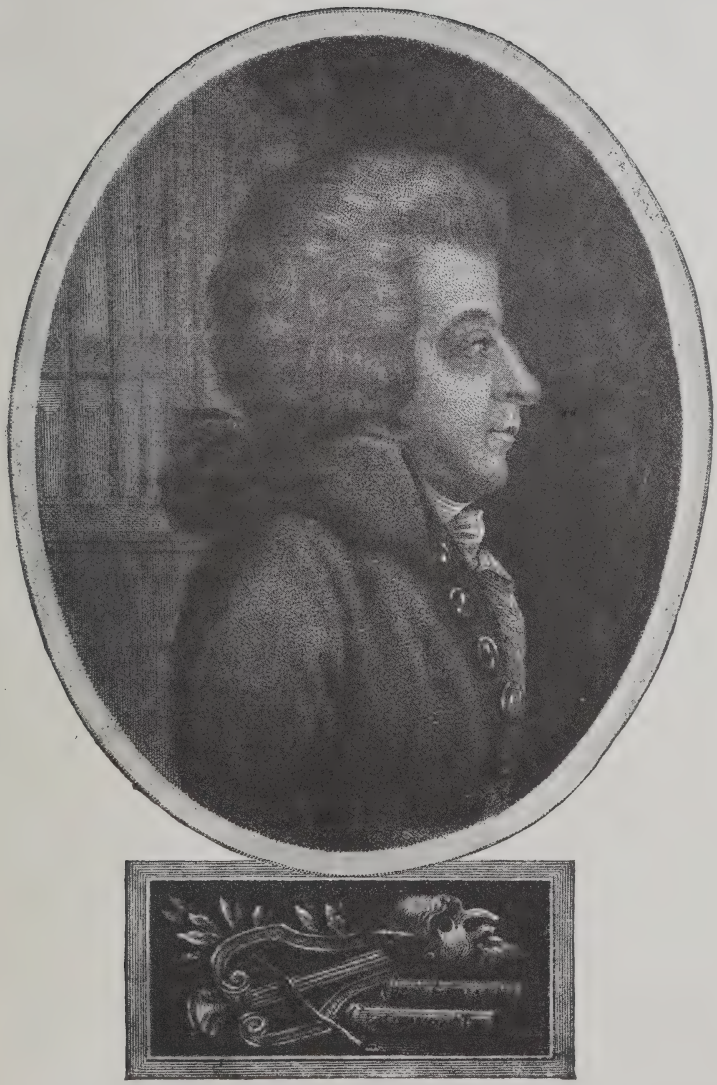
verzehrte, gezeigt. Das Werk des Meisters ist über diesen Anekdotenkram, über all diese kleinen Dinge des Lebens hinausgewachsen, ist immer größer, gewaltiger, ja unendlich geworden, wie das Meer voll Bewegung und Weite und Tiefe, — aber der Mensch Mozart ist uns in vieler Beziehung bis zum heutigen Tage ein Mysterium geblieben.

Betrachten wir einmal dieses Künstlerdasein in seinen Hauptphasen!

Eine Kindheit im guten heitern Sinne des Wortes hat Mozart kaum gekannt, sie war erfüllt von der zielbewußten Erziehung, der eifervollen Ausbildung zum Wunderknaben durch einen innig liebenden, kunstbegeisterten, aber pedantischen Vater, welcher als der trefflichste Lehrer zwar der Welt ein Genie zuführte, aber des Knaben Konstitution zu viel zumutete. Mozarts Kindheit war nur zu oft die Zurschaustellung vor der sensationslüsternen Welt, ein sinnloses Reisen von Stadt zu Stadt, von Land zu Land, ein ununterbrochenes Konzertieren des Wunderknaben, bei dem das Kind mehr als einmal erschöpft zusammenbrach und nur wie durch ein Wunder vor einem frühzeitigen Tode bewahrt blieb. Die weitere Phase dieses Künstlerdaseins bildeten die Sklavenjahre im Dienste jenes famosen Salzburger Erzbischofs Hieronymus Grafen Colloredo, wo Mozart den Lakeien zwar gleichgestellt, aber schlechter als diese behandelt und um ein Spottgeld, das er für diese Dienste erhielt, die größten Demütigungen ertragen mußte.

Als sich der junge Meister anläßlich eines Aufenthaltes in München eine Urlaubsüberschreitung zuschulden kommen ließ und dessentwegen von seinem Dienstherrn zur Rechenschaft gezogen wurde, kam es zu dem unvermeidlichen Bruche, über den wir durch Mozarts Brief an seinen Vater vom 9. Mai 1781 — Mozart zählte damals 25 Jahre und hatte bereits Unsterbliches geschaffen — hinlänglich unterrichtet sind, ein denkwürdiges Dokument, das als erschreckendes Kulturbild jener absolutistischen Zeit des achtzehnten Jahrhunderts immer wieder hervorgehoben zu werden verdient.

„Als ich zu ihm hineinkam — der geistliche Fürst hatte Mozart rufen lassen, um ihm einige Befehle zu geben — so war das Erste: ‚Wann geht er, Bursch?' Ich erwiderte: ‚ich habe wollen heut Nacht gehen, allein der Platz war schon verstellt'. Da gings in einem Odem fort, ich sei der liderlichste Bursche, den er kenne, kein Mensch bediene



Wolfgang Amadeus Mozart.
Nach einem Stich von J. Chapmann (1817), Musikbibliothek P. Hirsch, Frankfurt a. M.

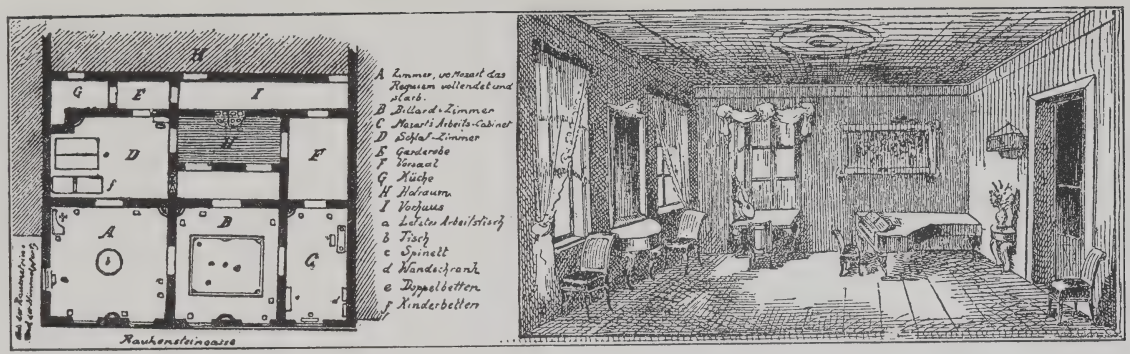
ihn so schlecht wie ich, er rathe mir, heute noch wegzugehen, sonst schreibt er nach Haus, daß die Besoldung eingezogen wird. Man konnte nicht zur Rede kommen, das ging fort wie ein Feuer. Ich hörte alles gelassen an, er lügte mir ins Gesicht, ich hätte fünfhundert Gulden Besoldung, hieß mich einen Lumpen, Lausbuben, einen Fex — o ich möchte Ihnen nicht Alles schreiben! — Endlich, da mein Geblüt zu stark in Wallung gebracht wurde, so sagte ich: ‚Sind also Euere Hochfürstliche Gnaden nicht zufrieden mit mir?‘ — ‚Was, er will mir drohen, er Fex, o er Fex! — Dort ist die Thür, schau er, ich will mit einem solch elenden Buben nichts mehr zu thun haben.‘ — Endlich sagte ich: ‚Und ich mit Ihnen auch nichts mehr.‘ — ‚Also geh' er,‘ und ich im Weggehen: ‚Es soll auch dabei bleiben, morgen werden Sie es schriftlich bekommen‘.“

Und am folgenden Tage gab es der „erzbischöfliche Lakai“ Wolfgang Amadeus Mozart schriftlich dem allgewaltigen Erzbischof von Salzburg Grafen Colloredo, daß er nichts mehr mit ihm zu tun habe.

Zu dieser ertrotzten Selbständigkeit trat nach einer kurzen leidenschaftlichen Liebe für Aloisia Weber, die in jener göttlichen Arie mit dem Rezitativ „Alcandro lo confesso“ ihren wundersamen künstlerischen Ausdruck fand, die etwas vorschnelle, wenig bedachte Ehe mit deren Schwester Konstanze. Was war diese Ehe für Mozarts Leben? Wie der lebenskluge Vater, der vor dieser Ehe warnte, es vorausgeahnt hatte, ein Verhängnis; sie bedeutete für Mozart den Eintritt in die Hütte der Sorge, des ununterbrochenen schweren Existenzkampfes, der Armut, „deren zentnerschwerer Staub“, wie Wurzbach in seinem Mozart-Buche sagt, „während seines Ringens mit der Notdurft des täglichen Erwerbes sich nicht mehr von seinen Sohlen lösen sollte“.

Konstanze war wenig gebildet, in ärmlichen Verhältnissen aufgewachsen, kleinlich denkend; sie hatte wohl kaum eine rechte Ahnung von dem Genie, dem wunderbaren Menschen, der neben ihr lebte, mit ihr unter einem Dache wohnte. Sie war, wie oft unbedeutende Frauen, eitel, herrisch, lebensdurstig und zudem ohne Sinn für Häuslichkeit. Besonders letztere Eigenschaft mag Mozart schwer betroffen haben, da er, vom Elternhause an ein ordentliches Heim gewöhnt, die häusliche Ordnung schätzte und ihrer zur Stärkung der Widerstandskraft seines geschwächten Organismus dringend bedurfte. Rührend ist es — seine

von Zärtlichkeit und Humor überströmenden Briefe geben hiefür ein beredtes Zeugnis — wie Mozart, der im Leben kein Willensmensch, vielmehr ein Träumer, Phantast, ein großes Kind war, sich stets bemühte, die oft unzufriedene Frau in guter Laune zu erhalten, wie er, keine Mühe und Anstrengung scheuend, rastlos arbeitete, um seiner Ehehälfte die schweren Sorgen des Tages vom Hals zu schaffen, wie er seiner Gattin gegenüber, ein stets lustiger Papageno, oft den Hanswurst spielte, nur um sie aufzuheitern, ihr und sich durch Schelmereien, hingeworfene Scherzworte über drohende Widerwärtigkeiten hinwegzuhelfen. Oft scheint es, er trage n u r eine Maske, hinter der sich ein einsames, überempfindliches Künstlerherz verbarg. Besonders wenn er gerade mit einem großen Werke beschäftigt war, trug er ein harmloses, zuweilen kindisches Wesen, eine gewollte Lustigkeit zur Schau. „Dann sprach er," wie sein Schwager Josef Lange schreibt, „nicht nur verwirrt durcheinander, sondern machte mitunter Späße einer Art, die man an ihm nicht gewohnt war; ja er vernachlässigte sich sogar absichtlich in seinem Betragen. Dabei schien er doch über nichts zu brüten und zu denken. Entweder verbarg er vorsätzlich aus nicht zu enthüllenden Ursachen seine innere Anstrengung unter äußerer Frivolität; oder er gefiel sich darin, die göttlichen Ideen seiner Musik mit den Einfällen platter Alltäglichkeit in scharfen Kontrast zu bringen und durch eine Art von Selbstironie sich zu ergetzen". Es war eine gewaltsame Selbstablenkung von den Stürmen seiner Seele, von der Unrast seines Dämons, hinter welchem die schwarzen Flügel des lauernden Todes rauschten ... „obwohl ich es mir zur Gewohnheit gemacht habe mir immer in allen Dingen das schlimmste vorzustellen" — lesen wir in einem seiner Briefe — „da der Tod (genau zu nennen) der wahre Endzweck unseres Lebens ist, so habe ich mich seit ein Paar Jahren mit diesem wahren besten Freunde des Menschen so bekannt gemacht, daß sein Bild nicht allein nichts schreckendes mehr für mich hat, sondern recht viel beruhigendes und tröstendes! — Ich lege mich nie zu Bette ohne zu bedenken, daß ich vielleicht (so jung als ich bin) den andern Tag nicht mehr seyn werde — und es wird doch kein Mensch von allen die mich kennen sagen können daß ich im Umgange mürrisch oder traurig wäre —". Die Auseinandersetzungen mit dem eigenen Ich, sein inneres Leid hat er Konstanze nie geoffenbart, sie hätte hierfür kaum viel Verständnis



Mozarts Wohnung und Musikzimmer in der Rauhensteingasse.

gehabt. Das einsame Leben, die tragisch-dämonischen Kämpfe seines Inneren hat er nur seiner Kunst anvertraut, und wer aufmerksam des Meisters unsterblichen Tönen lauscht, mag es zuweilen aufrauschen hören, jenes Wunderlied der von Wunden blutenden, einsamen Künstlerseele ... Not, Sorge und Arbeit, Arbeit — rastlose, beispiellose, von den Flammen des Genius geschürte Arbeit — bildeten Mozarts letzte Lebensjahre. Ununterbrochen befand sich seine Phantasie im Flug, vom Morgengrauen bis tief in die Nacht schuf er an seinem Werke. Dazu kam der tägliche Broterwerb, das Stundengeben, dieses Laufen von Lektion zu Lektion, dieses ewige Konzertieren bis zur Erschöpfung und all die anderen widrigen Plackereien, diese Bittwege zu Freunden, Darleihern, Wucherern, um Geld zum täglichen Brot aufzutreiben — ein aufreibender, aussichtsloser Existenzkampf, ein sich buchstäblich Zu-Tode-Arbeiten, das der Welt zwar unerhörte Meisterwerke geschenkt, den Menschen Mozart aber frühzeitig zu Boden gestreckt hat.

Wer vermag, ohne im tiefsten Innern erschüttert zu sein, jene Briefe zu lesen, die Mozart zur Zeit, als er der Welt das Größte und Gewaltigste schenkte, an Michael Puchberg, der ihm Geld vorstreckte, geschrieben hat! „Gott! Ich bin in einer Lage, die ich meinem ärgsten Feind nicht wünsche. Und wenn Sie, bester Freund und Bruder, mich verlassen, so bin ich unglücklicher- und unschuldigerweise samt meiner armen kranken Frau und Kind verloren. Schon letztens, als ich bei Ihnen war, wollte ich mein Herz ausleeren. Allein ich hatte den Mut nicht! ..."

Oder wie es in einem anderen Schreiben an Puchberg heißt:

„Liebster bester Freund und verehrungswürdiger Bruder!

Sie sind gewiß böse auf mich, weil Sie mir gar keine Antwort geben ... Da ich Ihnen, mein Bester, alles, was ich nur auf dem Herzen hatte, in meinem letzten Briefe mit aller Aufrichtigkeit hinschrieb, so würde mir für heute nichts als Wiederholungen übrig bleiben. Nur muß ich noch hinzufügen, (erstens) daß ich keiner so ansehnlichen Summe benötigt wäre, wenn mir nicht entsetzliche Kosten wegen der Kur meiner Frau bevorstünden, besonders wenn sie nach Baden muß. Zweitens: da ich in kurzer Zeit versichert bin, in bessere Umstände zu kommen, so ist mir (dann) die zurückzuzahlende Summe sehr gleich-

gültig; für die gegenwärtige Zeit aber lieber und sicherer, wenn sie groß ist. Drittens muß ich Sie beschwören, daß, wenn es Ihnen ganz unmöglich wäre, mir diesmal mit dieser Summe zu helfen, Sie die Freundschaft und Bruderliebe für mich haben möchten, mich nur in diesem Augenblick, mit was Sie nur immer entbehren können, zu unterstützen, denn ich stehe wirklich darauf an. Dazu können Sie an meiner Rechtschaffenheit gewiß nicht — Dazu kennen Sie mich zu gut. Mißtrauen in meine Worte, Aufführung und Lebenswandel können Sie auch nicht setzen, weil Sie meinen Lebenswandel und mein Betragen kennen. Folglich verzeihen Sie mein Vertrauen zu Ihnen. Ich bin ganz überzeugt, daß nur Unmöglichkeit Sie hindern könnte, Ihrem Freunde behilflich zu sein. Können und wollen Sie mich ganz trösten, so werde ich Ihnen als meinen Erretter noch jenseits des Grabes danken, denn Sie helfen mir dadurch zu meinem ferneren Glück. Wo nicht, so bitte und beschwöre ich Sie, um eine augenblickliche Unterstützung nach Ihrem Belieben, aber auch um Rat und Trost!

Ewig Ihr verbundenster Diener

Mozart."

Und dann, als die menschliche Komödie mit all ihren Wirrnissen, Enttäuschungen zu Ende war, als dieses gehetzte, von dem glühenden Feuer des Dämons verzehrte Leben ausgehaucht hatte, trug man die irdische Hülle des vielleicht größten Genius, den die Kunst der Welt gesehen, ungeleitet und einsam wie sein äußerlich heiteres, innerlich tieftragisches Leben immer war, in einem kleinen Holzsarg auf den Todesacker und verscharrte ihn in einem Massengrab mit einem Dutzend anderer der armseligsten unter den Menschen.

Um das Grab des toten Meisters kümmerte sich niemand in ganz Wien. Nicht eine Blume, nicht ein schlichtes Holzkreuz hat es je geschmückt. Konstanze, die es nicht der Mühe wert fand, das Grab ihres Mannes aufzusuchen, gab, darauf aufmerksam gemacht, daß ihres Mannes Grab noch kein Kreuz habe, die lakonische Antwort: „Er bekommt schon eins!" Erst 18 Jahre nach Mozarts Tode begab sich Konstanze zum ersten Male auf den St. Marxer Friedhof.

Man gab ihr die Auskunft, der frühere Totengräber sei kürzlich gestorben, niemand wisse, wo das Massengrab, in dem Mozart bestattet wurde, gelegen sei. Das Grab des größten Genius blieb verschollen.

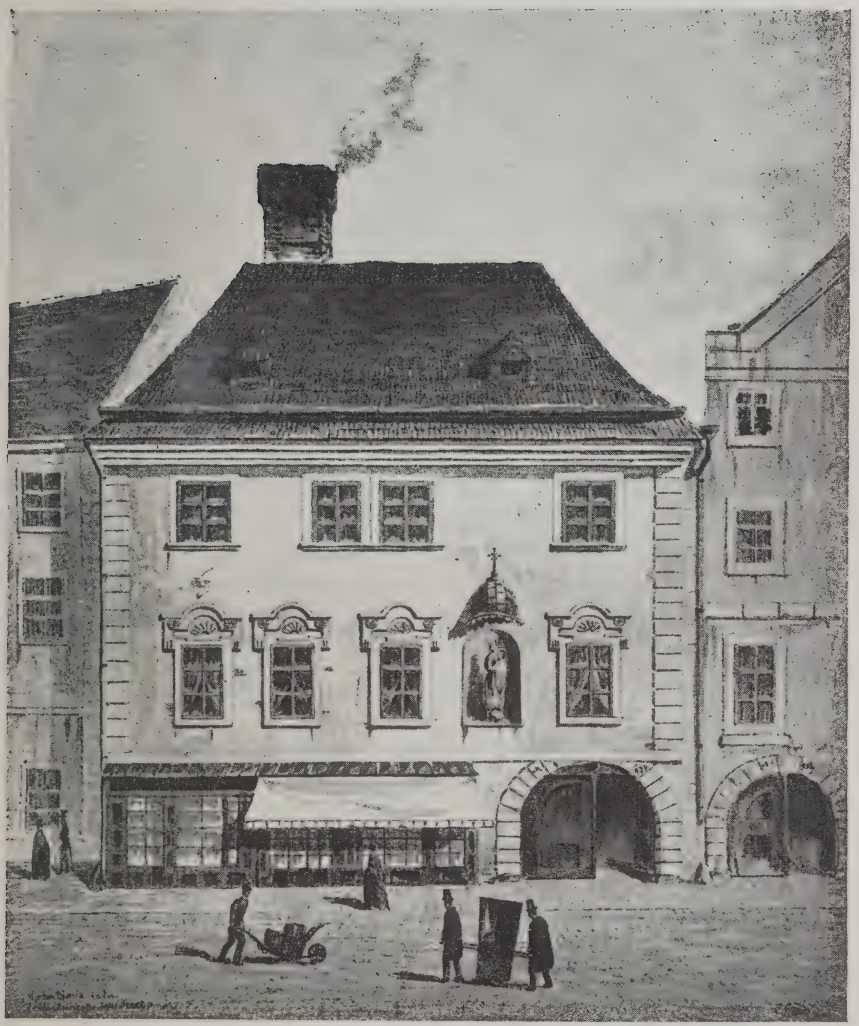
„Trösten wir uns!" wie Artur Schurig in seinem trefflichen Mozart-Buche sagt, „Homers und Lionardos Gräber kennen wir auch nicht. Und nicht alle großen Männer haben eine so weihevolle Ruhestätte wie etwa Napoleon Bonaparte im Invalidendom. Müssen wir nicht an Goethes Grab Lakaiengeplärr erdulden und fünfzig Pfennig Eintrittsgeld bezahlen?"

Orgel in der Pfarrkirche „St. Laurenz" am Schottenfeld.
Hier wirkten Mozart und Albrechtsberger.
Phot. Alfred Schnerich, Wien.

Nur die menschliche Hülle fiel ins Grab und zerfiel in Staub und verwehte in alle Windrichtungen. Der entfesselte Geist des Genius aber schwang sich jubelnd empor, uns in ewigen Werken den Gesang lauterer Schönheit und reiner Freude verkündigend.

Während von Beethoven noch zahlreiche Erinnerungsstätten Alt-Wiens vorhanden sind, gibt es sogenannte Mozart-Häuser nur mehr wenige. Solche findet man heute dagegen noch in Salzburg (Geburts- und Wohnhaus, Mozart-Häuschen), in Kgl. Weinberge. Im ganzen sind es nach einem Berichte der „Wiener Theater-Zeitung" vom

Jahre 1860, Nr. 22, zwölf Wohnungen, welche Mozart während seiner in Begleitung seines Vaters unternommenen Konzertreisen, d. i. in den Jahren 1762 und 1767, sodann während seines dauernden Aufenthaltes (1781 – 1791) in Wien innegehabt hat. Das erste Haus, in welchem Mozart in Wien wohnte, war das Einkehrwirtshaus „Zum Weißen Ochsen" (später „Zur Stadt London") am alten Fleischmarkt, damals die Nummer 729, später 684 beziehungsweise 22 tragend. Es war dies, als Leopold Mozart im Jahre 1762 mit seinen Kindern, von einer Konzertreise nach München kommend, Wien besuchte. Bei dem zweiten Aufenthalte in Wien im Herbste 1767 wohnte er im zweiten Stocke des Hauses Nr. 25 der verlängerten Wipplingerstraße (damals Hohe Brücke Nr. 387), das den Grünwaldschen Erben gehörte. Bei seinem zweiten Aufenthalte in Wien komponierte er als zwölfjähriger Wunderknabe die komische Oper „La finta semplice". Ihre Aufführung an der Oper wurde angeblich infolge der Intrigen zeitgenössischer Musiker verhindert. Dagegen gelangte in dem glänzenden Hause des Dr. Meßmer auf der Landstraße auf einem Liebhabertheater die kleine deutsche Oper „Bastien und Bastienne" zur Aufführung. Mozart komponierte damals über Bestellung des Paters Parhammer auch eine Messe für die neuerbaute Waisenhauskirche auf dem Rennweg und dirigierte sie selbst in Gegenwart des kaiserlichen Hofes. In einem Briefe des Vaters an Lorenz Hagenauer vom 14. Dezember 1768 heißt es: „Die Messe, die am 7. von Wolfgang beim Pater Parhammer in Gegenwart des kaiserlichen Hofes aufgeführt worden ist, und wobei er selbst den Takt geschlagen, hat wieder gutgemacht, was die Feinde durch die Verhinderung der Oper zu verderben gedacht hatten, und hat den Hof und das Publikum, da der Zulauf erstaunlich war, der Bosheit unserer Widersacher überführt. Von Ihrer Majestät der Kaiserin ist ein schönes Präsent erfolgt." Im Jahre 1781, da Mozart von dem Salzburger Erzbischof aus München nach Wien befohlen wurde, wohnte er zuerst im Deutschen Ordenshause in der Singerstraße Nr. 856 (später Nr. 7). Damals kam es zu dem Bruche Mozarts mit seinem fürstlichen Herrn. Nachdem er aus dessen Dienste getreten war, zog er als Zimmerherr zu der Familie Weber in die Spenglergasse in den zweiten Stock des Hauses „Zum Auge Gottes" Nr. 577 (später Tuchlauben Nr. 6). Es entspann



Mozarts Sterbehaus in der Rauhensteingasse.

sich das Liebesverhältnis Mozarts mit Konstanze Weber. Als der Vater sein Verhältnis mit Konstanze mißbilligte und von ihm verlangte, das Webersche Haus zu verlassen, übersiedelte er Michaeli 1781 auf den Graben in den zweiten Stock des Hauses Nr. 1175 (später Nr. 8), welches damals im Besitze der Frau Theresia Contrini war und wo die Opern „Belmont und Constanze" und „Figaros Hochzeit" entstanden. Nachdem er gegen den Willen seines Vaters dennoch im August 1782 Konstanze Weber geheiratet hatte, bezog er wieder die im Herbste 1767 im zweiten Stock des Grünwaldschen Hauses in der verlängerten Wipplingerstraße innegehabte Wohnung.

Schon im Dezember desselben Jahres übersiedelte er in den dritten Stock des kleinen Herbersteinschen Hauses am Salzgries, damals Nr. 437, später Nr. 17. Zu Georgi 1783 vertauschte er diese Wohnung mit einer im dritten Stock des den Burgschen Erben gehörigen, dann Managettaschen Hauses Nr. 244 (später Nr. 3), wo er bis Michaeli 1784 blieb. Hierauf bezog er den ersten Stock des heute noch bestehenden Camesinaschen Hauses in der Schulerstraße Nr. 846 (später 853 und 854, heute Nr. 8), wo der „Schauspieldirektor" entstand.

„Am Freitag um ein Uhr waren wir in der Schulerstraße Nr. 846 im ersten Stock," schreibt Vater Leopold Mozart in einem Briefe vom 14. Februar 1785 an seine Tochter Marianne von Berchtold, „daß Dein Bruder ein schönes Quartier mit aller zum Haus gehörigen Auszierung hat, mögt Ihr daraus schließen, daß er 460 Gulden Hauszins zahlt."

In demselben Briefe meldet der Vater von einem Besuche Haydns bei Mozarts. „Am Samstag war abends Herr Joseph Haydn und die zwei Barone Tindi bei uns. Es wurden die neuen Quartette gemacht, aber nur die drei neuen, die er zu den andern drei, die wir haben, gemacht hat. Sie sind zwar ein bißchen leichter, aber vortrefflich komponiert. Herr Haydn sagte mir: ‚Ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Komponist, den ich von Person und dem Namen nach kenne. Er hat Geschmack und überdies die größte Kompositionswissenschaft'." Von Georgi 1787 an wohnte er auf der Landstraße, Hauptstraße Nr. 224, heute Hühnergasse 17, bis im Sommer 1788, wo er in die Währingerstraße 135, später 16,

in das Haus der Frau Regierungsrätin Schick übersiedelte. Daselbst schuf er die Oper „Cosi fan tutte". Endlich bezog er Michaeli 1790 den ersten Stock der Vorderwohnung im kleinen Kaisersteinschen Hause

Mozarts erste Grabsteine auf dem St. Marxer Friedhof.
Phot. A. Schnerich.

in der Rauhensteingasse Nr. 934 (später 8), „aus welchen", wie Wurzbach sagt „Mozart in die letzte und engste Wohnung auf dem St. Marxer Friedhofe übersiedelte, welche, da die Pietät der Überlebenden sehr groß (!) und die Wohnung überhaupt eine gemeinschaft-

liche war, später gar nicht ermittelt werden konnte und daher zur Aufstellung eines Denkmales eine Stelle auf gut Glück gewählt werden mußte."

Mozarts erste Grabsteine auf dem St. Marxer Friedhof.
Phot. A. Schnerich.

Abgesehen von den eben angeführten Wohnungen, wäre insbesondere noch das alte Freihaus auf der Wieden zu nennen, mit dem, wie bereits früher erwähnt, eine der schönsten Erinnerungen an Mozarts Wirken verknüpft bleibt. Im Freihause war die Schaubühne Emanuel

Schikaneders, welcher später das Theater an der Wien übernahm; im großen mittleren Hofe des Freihauses stand das Gartenhäuschen, in dem Mozart der Legende nach die „Zauberflöte" komponiert haben soll. Auf der Schikaneder-Bühne wurde am 30. September 1791 zum ersten Male die „Zauberflöte" aufgeführt. Schikaneder, der den Text verfertigt hatte, wußte, um seinem finanziell vor dem Zusammenbruche stehenden Theater ein gewinnbringendes Zugstück zu verschaffen, Mozart zur Vollendung der „Zauberflöte" zu gewinnen, und stellte ihm zu Studienzwecken das Gartenhäuschen, das jetzt auf dem Kapuzinerberg in Salzburg steht, zur Verfügung. Offenbar fanden hier wiederholte Besprechungen und Beratungen über die neue Oper zwischen dem Meister und Schikaneder statt und mag Mozart, dessen Phantasie in immerwährender Tätigkeit war, hier auch manches von seinem Werke skizziert und erfunden haben, woraus sich die von den Zeitgenossen verbreitete, bis zu dem heutigen Tage noch erhaltene Legende ergeben hat, daß der Meister in diesem Gartenhäuschen die „Zauberflöte" komponierte.

Denkwürdig bleibt der Theaterzettel als Dokument des damaligen Theaterlebens, auf dem sich Schikaneder in aufdringlich prahlerischer Weise als Autor der Oper bezeichnete, während Mozart nur nebenbei und im Anhang nach Anführung sämtlicher Mitwirkenden genannt wird.

Beethoven

Das Leben Beethovens war wie das aller ganz Großen einsam. Zwar drängten sich stets ihrer viele um ihn: Fürsten, Grafen, die ihn begönnerten, habgierige Verwandte, die ihn ausbeuteten, solche, die sein Klavierspiel bewunderten, sein Genie als Reklameschild ihrer Salons auszunützen trachteten, Weihrauchstreuer, Schleppenträger, Neugierige, Sensationslüsterne, manche kleine, unbedeutende Natur, die sich in dem Umgang mit dem berühmten Meister sonnte. Wirklich innerlich nahe ist ihm jedoch keiner von den viel zu Vielen gestanden. Alle drängten sich um den berühmten Namen, wenige um das Werk, niemand um den Menschen. Der wärmende Strahl einer wahren, großen, auf geistiger Ebenbürtigkeit beruhenden Freundschaft, das Licht einer leidenschaftlichen, sich aufopfernden Frauenliebe hat das Dasein des Komponisten des „Fidelio", dessen Seele in tiefstem Grunde von reinster Menschenliebe überströmte, der dem Hymnus „Seid umschlungen, Millionen" die jubelndsten, berauschendsten Töne lieh, der sich in seiner Liebe und seinem Pflichtgefühl für seinen Neffen Karl fast verblutete, niemals berührt und verklärt. Er ging im vollsten Sinne des Wortes ein tief Einsamer durch das Leben. Vielleicht vermag uns nichts so die menschliche Tragik dieses unerhörten Künstlerdaseins vor Augen zu führen, als wenn wir den Spuren jener Stätten, in denen der Meister hauste, nachgehen, wenn wir Beethoven als Wohnungsmieter unsere Betrachtungen widmen. Auf den ersten Blick ein banales, dieses Titanen der Kunst fast unwürdiges Thema — und doch zeigt es uns den Meister von der intimsten menschlichen Seite, rollt es uns manche zur vollen Erkenntnis seines Lebens nicht unersprießliche Züge auf, gewinnen wir Einblick in interessante, auch für sein künst-

lerisches Schaffen bedeutungsvolle Details, schauen wir Bilder, die den Banalitäten des Tages, den gemeinen Forderungen der Wirklichkeit Hohn sprechen, nur dem dämonischen, alle Schranken des Gewöhnlichen sprengenden, ungestümen Wesen des Genies eigentümlich sind. Aber wohin auch unser Blick schweift, wir sehen den Menschen Beethoven als tragische oder, da Tragik und Humor einander so enge berühren, als tragisch-humoristische Person in dieser Komödie des Lebens agieren.

Mit wenigen Angelegenheiten der „gemeinen Notdurft" hat sich Beethoven Zeit seines Lebens so eindringlich beschäftigt als mit der leidigen Wohnungsfrage. Mitteilungen seiner Zeitgenossen beweisen dies, seine Briefe sind voll der Erörterung dieser Angelegenheit. Zahllos sind Beethovens Wiener Wohnungen — immer befindet er sich auf der Suche nach einem ihm zusagenden Domizil, wechselt hierbei, wie in allen Lebensäußerungen von einem unsteten, stürmischen Temperament geleitet, bald das einmal bezogene, oft ohne vorherige rechtzeitige Kündigung, mit einem neuen, in der Hoffnung, nunmehr das ihm Passende gefunden zu haben. Ein immer Unzufriedener, ist er so bisweilen gleichzeitig Mieter von zwei, ja sogar drei Wohnungen, deren Bezahlung sein ohnedies nicht zu reichliches Einkommen schwer belastet. Ein ewiges Herumvagabundieren, ein Umherziehen von Wohnung zu Wohnung, ein Suchen und Niefinden, stürmische Auftritte mit Hausherren, Konflikte mit Nachbarn, Behörden, Dienstleuten, Kutschern gehören zu den stets wiederkehrenden Erscheinungen dieses Künstlerdaseins. Es ist der aufreibende Kampf des ganz dem Innenleben zugewandten schöpferischen Geistes mit den lächerlichen Bagatellen des gemeinen Daseins, und der Gigant, der neue, unerhörte Welten der Empfindung, der Leidenschaft, der Kunst auftürmt, ist gegenüber der hinterlistigen Schleuder des höhnenden Zwerges Alltäglichkeit ohnmächtig. Eine schlichte, behagliche Häuslichkeit, ein Heim, wie es dem gewöhnlichen Sterblichen zu teil wird, hat Beethoven — dessen Kinderstube schon von den Schatten schwerer materieller Sorgen und stürmischer, durch die Trunkenheit des Vaters veranlaßter Auftritte umdämmert, der als Jüngling gänzlich mittellos in die Welt hinausgeschleudert ward —, schwer ringend um das tägliche Brot und den künstlerischen Aufstieg, nie besessen, nie gefunden.

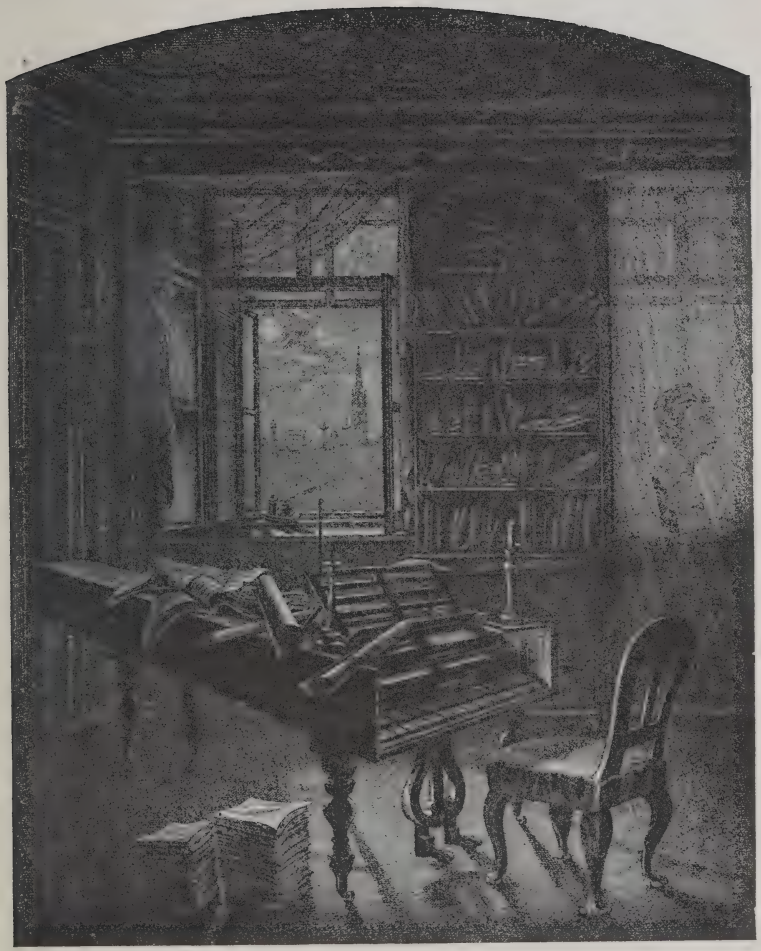
Ludwig van Beethoven.
Nach einer Bleistiftzeichnung von Louis Letronne, gestochen von Riedel 1815.

„Das Tagtägliche erschöpft mich" lautet einer seiner Aussprüche, und die Erkenntnis, zu dem Glücke des einfachen Erdenbürgers nicht geschaffen zu sein, der Dinge des gemeinen Lebens nicht Herr werden zu können, mag ihn, den äußerlich herben und trotzigen, im tiefsten Innern zarten, feinen, überempfindlichen Menschen in den Jahren, da er zum Manne herangereift war, schwer bedrückt haben. Einen Niederschlag dieser Empfindung finden wir, wenn dieses erschütternde Dokument auch in erster Linie durch die herannahende Gefahr völliger Taubheit veranlaßt wurde, in dem berühmten Heiligenstädter Testament vom Jahre 1802, einem ergreifenden Bilde von Beethovens tragischem, tiefeinsamen Dasein. Aber die Forderungen des Alltages, die Tücke eines tragischen Geschickes können den ungestümen, schöpferischen Willen des Genies nicht niederzwingen. Je älter und reifer Beethoven als Künstler wird, desto gleichgültiger wird ihm die Außenwelt und alles, was mit ihr zusammenhängt. Auch das Häßliche und Kleinliche seiner häuslichen Umgebung, der Mangel eines Heims, kann ihn nicht mehr stören. Er zieht sich in sich zurück und lebt und wohnt nur noch in der inneren Welt seiner Empfindungen und Gedanken, schwebt aus der Enge und Dumpfheit der kleinlichen Sorgen und Wirrnisse in die Höhen der alles verklärenden inneren Schönheit und Freude —

Welcher Art sind die Forderungen, die Beethoven bei der Wahl und Miete einer Wohnung stellt? Sie sind in allgemeiner Hinsicht einfach und bescheiden, im besonderen wieder bei Berücksichtigung der verfügbaren Mittel schwer erfüllbar, ungewöhnlich, von dem jeweiligen künstlerischen Schaffen des Meisters stark beeinflußt. Weder Luxus noch Behaglichkeit sucht er; er braucht keinen Salon, keine Empfangsräume; seine Wohnung soll lediglich eine Stätte der Arbeit sein. Aber hierfür erscheint ihm kein Raum zu groß, zu hoch, zu breit. Ungewöhnliche Dimensionen wünscht er sich, damit er, bestürmt von seinen inneren Gesichten, stets in der Lage ist, sich nach Wunsch und Belieben auszubreiten. Auch freie, schöne und weite Aussicht soll ihm sein Arbeitsraum gewähren. Denn wenn er an seinem Werke schafft, sind seine Gedanken Sturmvögel, die, alle Grenzen des Irdischen überfliegend, unaufhaltsam in die Ferne streben, wollen seine Flammenaugen Ausschau halten bis zu den rauschenden Gipfeln des Wiener Waldes, den weißen Bergen der Alpen, dem blauen Dom des Himmels.

Nachbarschaft ist ihm unerwünscht, am liebsten möchte er ganz allein im Hause wohnen; denn wenn er arbeitet, wenn er mit seinem Gott spricht, soll ihm niemand durchs Fenster blicken, will er niemandes Zeugenschaft, will er ungestört, grenzenlos einsam sein.

Kein Wunder, daß solche Wünsche ihre Befriedigung schwer finden können, und die Folge ist der stets Wohnung suchende, übersiedelnde Beethoven. Welcher Art diese Übersiedelungen zuweilen gewesen sind, darüber vermag uns eine Mitteilung des zeitgenössischen Kapellmeisters Ignaz Ritter von Seyfried, die eine Übersiedelung Beethovens nach Mödling zum Gegenstand hat, zur Genüge aufzuklären: „Einmal miethete er sich in dem romantischen Mödling ein, um die unteröster-reichische Schweiz, den pittoresken Briel, recht nach Herzenslust genießen zu können. Es wurde also ein vierspänniger Lastwagen mit wenig Mobilien zwar, dagegen aber mit einer ungeheuren Wucht von Musikalien befrachtet; die thurmhohe Maschine setzte sich langsam in Bewegung, und der Besitzer dieser Schätze marschierte seelenvergnügt, per pedes Apostolorum voraus. Kaum außerhalb der Linien, zwischen blühenden, vom sanften Zephyr wellenförmig bewegt sich schaukelnden Kornfeldern, unter dem Jubelsang schwirrender Lerchen, die trillernd mit Wonnegruß des lieblichen Lenzes ersehnte Ankunft feyerten, erwachte schon der Geist; Ideen durchkreuzten sich, wurden ausgesponnen, geordnet, mit der Bleyfeder notiert — und rein vergessen war nun-mehr auch der Wanderung Zweck und Ziel. Die Götter wissen, wo sich unser Meister in der ganzen langen Zwischenzeit herumgetrieben haben mag; genug, er langte erst mit einbrechender Dämmerung schweißtriefend, staubbedeckt, hungrig, durstig und todmüde in seinem erwählten Tusculum an. Aber, hilf Himmel! Welch gräßliches Spek-takel wartete dort seiner! Der Fuhrmann hatte eine Schneckenfahrt sonder Gefährde vollendet, den Patron aber, dem er sich verdungen und welcher ihn auch bereits bezahlt, zwei Stunden vergebens erwartet. Unbekannt mit dessen Nahmen konnte auch keine Nachfrage stattfinden. Der Rossebändiger wollte wenigstens zu Hause schlafen — er machte aber kurzen Prozeß, lud den gesamten Transport frey auf dem Markt-platze ab und retournierte ungesäumt. Beethoven ärgerte sich vorerst tüchtig, dann brach er in ein schallendes Gelächter aus, dingte nach kurzer Überlegung ein halbes Dutzend gaffender Straßenjungen und



Beethovens Studierzimmer.
Nach einem Stich von Hoechle, Gesellschaft der Musikfreunde, Wien.

hatte vollauf zu tun, um bis zum die Mitternachtsstunde verkündenden Nachwächterrufe glücklicherweise bey Lunas Silberschein die Kinder seiner Phantasie mindestens pêle-mêle noch unter Dach und Fach zu bringen ..."

Wie hat es im Innern einer Beethovenschen Wohnung ausgesehen? Die Einrichtung höchst einfach, ärmlich, bar jedes Luxus und jeder Behaglichkeit, nur das Allernotwendigste ist vorhanden und es herrscht die Unordnung des genialen Arbeiters. Wie er für sein Äußeres keine Sorgfalt verwendet, so kennt er eine solche auch nicht in seiner Wohnung; er ist für die äußeren Dinge unempfindlich. So begießt er sich, wenn er morgens erwacht, vom Kopf bis zu den Füßen mit Wasser, rennt nackt und pudelnaß, brummend, singend, komponierend, mit den Füßen stampfend im Zimmer herum und es berührt ihn nicht weiter, ob er „aus dem Fenster oder versehentlich in den Spiegel spuckt". Zerbrechliche Gegenstände im Zimmer sind vor seinen ungestümen, bärenhaft derben Bewegungen nie sicher.

Über den Beethovenschen Haushalt sind Schilderungen mehrerer Zeitgenossen des Meisters erhalten. So gibt der bereits erwähnte Seyfried, der im Jahre 1803 zu Beethoven in nähere Beziehungen trat, in seiner „Caecilia" von 1828 folgendes Bild von der Wohnung des Meisters (derselbe wohnte damals — 1803 — im Theatergebäude an der Wien): „... in seinem Haushalt eine wahrhaft admirable Konfusion ... Bücher und Musikalien in allen Ecken zerstreut — dort das Restchen eines kalten Imbisses — hier versiegelte oder halbgeleerte Bouteillen — dort auf dem Stehpulte die flüchtige Skizze eines neuen Quatuors — hier die Rudera eines Dejeuners — dort auf dem Piano auf bekritzelten Blättern das Material zu einer herrlichen, noch als Embryo schlummernden Sinfonie — hier eine auf Erlösung harrende Korrektur — freundschaftliche und Geschäftsbriefe den Boden bedeckend — zwischen den Fenstern ein respektabler Laib Strachino, ad latus erkleckliche Trümmer einer echten Veroneser Salami ..." Ein anderer Zeitgenosse, der sich im Jahre 1809 in Wien aufhaltende Franzose Baron Trémont, gibt die Eindrücke, die er von Beethovens Wohnung (Beethoven wohnte damals auf der Mölkerbastei) empfing, mit folgenden Worten wieder: „Représentez-vous ce qu'il y a de plus malpropre et de plus en désordre: des

flaques d'eau couvrant le plancher, un assez vieux piano à queue sur lequel la poussière le disputait à des morceaux de musique manuscrite et gravée. A côté une petite table de voyer qui était habituée à ce que l'écritoire qu'elle portait fût souvent renversé; une quantité de plumes encroûtées d'encre et à côté — desquelles les proverbiales plumes d'auberge eussent été excellentes; et encore de la musique. Les sièges presque tous de paille, étaitent couverts d'assiettes avec les restes du souper de la veille, de vêtements etc." Der Pianist Karl Czerny, bekanntlich Beethovens Schüler, erzählt in seiner Autobiographie von einer Wohnung Beethovens: „Thurmhoch stieg man bis in den 5. oder 6. Stock zu Beethovens Wohnung (Am tiefen Graben). Ein sehr wüst aussehendes Zimmer, überall Papiere und Kleidungsstücke verstreut, einige Koffer, kahle Wände, kaum ein Stuhl, ausgenommen der wackelnde beim Walter'schen Fortepiano . . ."

Im Winter wohnt Beethoven zumeist in der Stadt, am liebsten an den Glacis, auf der Bastei, wegen der sich dort bietenden freien und weiteren Aussicht; im Sommer zieht er in die Umgebung Wiens, nach Heiligenstadt, Nußdorf, Grinzing, Hetzendorf, Mödling, Baden. Insbesondere bildete das heutige Döbling in allen seinen Teilen, das sogenannte Wiener Künstlerheim, wo sich auch Grillparzer, Schubert, Lenau, Bauernfeld, Körner gern aufhielten, den von Beethoven bevorzugten Sommeraufenthalt. In den stillen, verträumten Gassen von Döbling, Heiligenstadt, Grinzing, Nußdorf, die sich rings um die blühenden Weingelände des Kahlenberges ziehen, stoßen wir noch heute auf alte idyllische Winzerhäuser, wo uns schlichte Gedenktafeln von Beethovens Schaffen und Leben Kunde geben.

Eine leidenschaftliche Naturliebe, die er so herrlich in der Pastoralsinfonie zum Ausdruck gebracht hat, drängt ihn im Sommer aus der dumpfen Enge der Stadt auf das Land, aber nicht etwa, um von den Strapazen des Stadtlebens auszuruhen, vielmehr um sich zu sammeln, um hier ungestört und intensiver zu arbeiten. Der Aufenthalt, die Bewegung in der freien Natur waren ihm Lebensbedürfnis, hier fühlte er sich losgelöst von Rücksichten jeder Art, hier genoß er die unbeschränkte Freiheit der persönlichen Bewegung, hatte den gewaltigen, unbegrenzten Raum für seine „unendliche" Arbeit, den weiten großen

Melkerbastei mit Beethovens Wohnhaus (Pasqualatisches Haus).

Ausblick, die grenzenlose Einsamkeit. Und in diesem Sinne ist die freie Natur für Beethoven der ideale Wohnraum gewesen, den er ohne Rücksicht auf Wind und Wetter täglich aufsucht, in dem er oft den ganzen Tag über bis zum Einbruch der Dämmerung weilt, die ideale Arbeitsstätte, in der die größten Schöpfungen seiner Muse entstanden sind. In dem großen Wohnraum der Natur fühlt sich Beethoven in seinem Element und hier erst sehen und fühlen wir den genialen Menschen in seiner vollen Eigenart und Größe, sehen sein dämonisches Bild, wenn er eiligen Schrittes, singend, heulend, taktierend durch den Wald und über Wiesen und Felder dahinstürmt, etwa wie ihn Lysers bekannte Zeichnung wiedergibt: die kleine robuste Gestalt mit hellen Pantalons, einem langen blauen Frack bekleidet, aus dessen fliegenden Schößen ein dicker, langer Zimmermannsbleistift, Skizzenbücher, Papierrollen und andere Gebrauchsgegenstände hervorschauen. Nach landläufigen Begriffen ein häßlicher, geschmacklos gekleideter Mensch — und doch, welch ein Kopf, wie von einer göttlichen Schönheit durchglüht, zwar entstellt durch Pockennarben, gebildet mit einem breiten, wulstigen Munde, kurzer, dicker Nase, scharf hervortretenden Backenknochen, wirr um das Haupt fliegenden Haaren, aber gekrönt von einer Siegerstirne, wunderbar breit gewölbt und hoch wie ein Tempel, der alle Höhen und Tiefen, alle Gipfel und Abgründe des Genius birgt, durchleuchtet von einem Augenpaar, aus dessen Grunde eine faszinierende Wunderwelt aufleuchtet, mit Flammenzeichen die Ekstasen, den dithyrambischen Jubel, die Weltentrücktheit und den sich wild aufbäumenden Trotz des Prometheus verkündend. „So muß Lear oder die ossianischen Barden ausgesehen haben", sagt Kapellmeister Benedict, der Beethoven im Herbst 1823 in Baden gesehen hat. Und so hat auch Grillparzer, der einen Sommer in Grinzing neben Beethoven wohnte, mit der Phantasie des Dichters den im Freien dahinstürmenden Meister in dem Gedichte „Wanderszene" festgehalten:

„Es geht ein Mann mit raschem Schritt —
Nun freilich geht sein Schatten mit —,
Er geht durch Dickicht, Feld und Korn
Und all sein Streben ist nach vorn.

Ein Strom will hemmen seinen Mut,
Er stürzt hinein und teilt die Flut,
Am andern Ufer steigt er auf,
Setzt fort den unbezwungnen Lauf.
Nun an der Klippe angelangt,
Holt weit er aus, daß jeden bangt;
Ein Sprung — und sicher, unverletzt
Hat er den Abgrund übersetzt.
Was andern schwer, ist ihm ein Spiel,
Als Sieger steht er schon am Ziel;
Nur hat er keinen Weg gebahnt.
Der Mann mich an Beethoven mahnt ..."

Beethoven kam zum ersten Male als sechzehnjähriger Jüngling im Frühjahre 1787 aus Bonn nach Wien. Die Forschung über diese erste Wiener Reise ist noch ungelöst. Es ist weder das Datum, wann er Bonn verließ, noch das der Ankunft in Wien, noch was er hier erlebte, wo er wohnte, bisher erforscht worden. In verschiedenen Varianten wird uns die damalige Begegnung Beethovens mit Mozart, dessen Unterricht er angeblich suchte, erzählt. Beethoven improvisierte vor Mozart, welcher sich zuerst nur kühl ablehnend über das Spiel Beethovens aussprach und erst, als dieser, darüber unmutig, um ein Thema bat und nun in den hierüber geschaffenen Phantasien eine besondere Originalität entfaltete, zu Freunden den Ausspruch tat: „Auf den gebt acht; der wird einmal in der Welt von sich reden machen" ...

Die schwere Erkrankung und der bald darauf folgende Tod seiner Mutter zwang Beethoven, schon Anfang Juni 1787 wieder Wien zu verlassen. Erst im November 1792 kam er wieder nach abenteuerlicher Reise durch eines der alten Wiener Stadttore in das Herz von Österreich, um von nun an bis an sein Lebensende Österreicher und Wiener zu bleiben. Er bezog zunächst nach den Mitteilungen Otto Jahns eine Wohnung in der Alservorstadt (im Hause des Buchdruckers Strauß). „Beethoven wohnte zuerst in einem Dachstübchen im Hause des Buchdruckers Strauß in der Alservorstadt, wo es ihm kümmerlich ging." (Thayers Beethoven-Biographie, II, 103.)

Beethovens und Grillparzers Wohnhaus in Grinzing.

In einer Aufschreibung des Meisters aus der ersten Zeit seines zweiten Wiener Aufenthaltes (1792 – 1793) findet sich folgende Notiz: „Der Hausfrau ist nicht nötig mehr als 7 Gulden zu geben, das Zimmer ist so auf der Erd." (Thayer, II, 255.)

Das Haus, wo jenes Zimmer „auf der Erd" gelegen war, ist bis heute unbekannt geblieben.

Von hier aus pilgerte Beethoven, der mit hohen Erwartungen und voll Wissensdurst nach Wien gekommen war, zu Josef Haydn, wandte sich daneben, von Haydns Unterrichtsmethode enttäuscht, heimlich auch an Johann Schenk, den Komponisten des „Dorfbarbiers", und späterhin an den gründlichen, theoretisch sehr gebildeten Domkapellmeister von St. Stephan Johann Georg Albrechtsberger sowie den Italiener Salieri in die Lehre.

Sein glänzendes Klavierspiel öffnete ihm bald die Türen zu den Salons der Wiener Aristokraten, bei denen damals die Tonkunst ihre hauptsächlichste Pflege fand. Vornehme Aristokraten Wiens werden zu seinen Schülern, Bewunderern und Gönnern, wie der Fürst Karl Lichnowsky, dessen Bruder Graf Moritz Lichnowsky, Graf Waldstein, Graf Franz Brunswick, Freiherr Ignaz von Gleichenstein, Baron Gottfried van Swieten.

Im Jahre 1794 finden wir Beethoven als Gast beim Fürsten Lichnowsky wohnen. In einem Billet des Barons van Swieten aus jener Zeit heißt es: „An Herrn Beethoven in der Alstergasse Nr. 45 bei den dem Herrn Fürsten Lichnowsky. Wenn Sie künftigen Mittwoch nicht verhindert sind, so wünsche ich Sie um halb neun Uhr Abends mit der Schlafhaube im Sack bei mir zu sehen. Geben sie mir unverzüglich Antwort. Swieten."

Bei Lichnowsky fanden jeden Freitag die berühmten Aufführungen des Schuppanzighschen Quartettes statt. Beethoven trug dort seine ersten Kompositionen vor den Freunden des Hauses vor. „Die drei Trios" von Beethoven (Opus 1) sollten", wie sein Schüler Riez berichtet, „zum erstenmale der Kunst-Welt in einer Soirée beim Fürsten Lichnowsky vorgetragen werden. Die meisten Künstler und Liebhaber waren eingeladen, besonders Haydn, auf dessen Urtheil Alles gespannt war. Die Trios wurden gespielt und machten gleich außerordentliches Aufsehen. Auch Haydn sagte viel Schönes darüber, rieth

aber Beethoven, das dritte in C moll nicht herauszugeben. Dieses fiel Beethoven sehr auf, indem er es für das Beste hielt ... Daher machte diese Äußerung Haydns auf Beethoven einen bösen Eindruck und ließ bei ihm die Idee zurück: Haydn sei neidisch, eifersüchtig und meine es mit ihm nicht gut ..."

Im Jahre 1795 wohnte Beethoven in der Kreuzgasse Nr. 35, 2. Stock, im Ogylvischen Hause hinter der Minoritenkirche. Er kündigte damals in der „Wiener Zeitung" (vom 9., 13. und 16. Mai 1795) das Erscheinen seiner drei Trios op. 1 an („Praenumeration auf Ludwig van Beethovens 3 große Trio für das Piano Forte, Violin und Baß, welche binnen 6 Wochen bey Artaria gestochen erscheinen, und nach vorheriger Anzeige bey dem Verfasser gegen Zurückgabe des Scheins zu haben seyn werden. Der Preis eines vollständigen Exemplars ist 1 Dukaten. Die Namen der Herren Praenumeranten werden vorgedruckt, und sie genießen den Vorteil, daß dieses Werk für andere erst 2 Monate nach der Ablieferung vielleicht auch nur gegen erhöhten Preis abgegeben wird. In Wien praenumeriert man beim Verfasser im Ogylvischen Hause in der Kreuzgasse hinter der Minoritenkirche Nr. 35, 2. Stock"). Mehrere Klaviersonaten, Lieder, darunter „Adelaide" und einige Kammermusikwerke sind die Produkte seiner damaligen schöpferischen Tätigkeit. Die Kreuzgasse ist die heutige Metastasiogasse, das gräfl. Ogylvische Haus, Beethovens Wohnhaus im Jahre 1795, das heutige Haus Ecke Löwelstraße 6 und Metastasiogasse, also das Haus der Familie Montenuovo.

Die folgenden Jahre (1796 – 1798) finden wir Beethoven wiederholt auf Konzertreisen; so in Nürnberg, Berlin, Prag (im „Goldenen Einhorn" auf der Kleinseite), Preßburg, Pest. Jedenfalls hat sich Beethoven auch in diesen Jahren vorübergehend in Wien aufgehalten. Wir wissen wenigstens von einer Zusammenkunft Beethovens mit dem kunstsinnigen General Bernadotte, der im Jahre 1798 in Wien weilte und dem Meister die Anregung zu einer Komposition, welche den Konsul Bonaparte verherrlichen sollte, gegeben hat. (Bekanntlich die spätere „Eroïca".) Über seinen Aufenthalt oder seine Wohnung in Wien in jenen Jahren ist Verläßliches nicht bekannt.

Im Jahre 1799 beziehungsweise zu Beginn von 1800 wohnt Beethoven im Hause Nr. 241 des Tiefen Grabens (es steht heute noch als

Beethovengang in Nußdorf.

Nr. 24) im dritten Stockwerke. „Logen und gesperrte Sitze sind sowohl den 1. als den 2. April bei Herrn van Beethoven im Tiefen Graben an die hohe Bestimmung seiner Persönlichkeit, an den unverlierbaren Nr. 241 im 3. Stock zu haben", heißt es in der Ankündigung des Benefizkonzertes in der „Wiener Zeitung" vom 26. März 1800.

Von Czerny haben wir die früher erwähnte Schilderung über das Innere dieser Wohnung erhalten.

Im Sommer 1800 wohnte Beethoven in Unter-Döbling. Zu Beginn des Jahres 1801 bezog er eine Wohnung in der Seilerstätte, im sogenannten Hamberger Haus, in dem vorher auch Josef Haydn gewohnt hatte. In einem Briefe Beethovens vom 29. Juni 1801 heißt es in bezug auf diese Wohnung: „Ich habe eine sehr schöne Wohnung jetzt, welche auf die Bastey geht und für meine Gesundheit einen doppelten Wert hat."

Im Sommer 1801 tauchte der Meister in Hetzendorf auf, wo sein ehemaliger Landesfürst und Gönner Kurfürst Max Franz aus Bonn, der vor den französischen Okkupationsarmeen geflohen war, als Flüchtling am 26. Juli 1801 einsam starb.

In jene Zeit fällt als Dokument einer Liebesepisode Beethovens, der Brief an die „unsterbliche Geliebte" vom 6. Juli 1801, mit welcher einige die junge Gräfin Giulietta Guicciardi, eine Klavierschülerin des Meisters, andere die Gräfin Therese Brunswick identifizieren wollen.

Im Sommer und Herbst 1802 wohnte Beethoven in Heiligenstadt, wo er das denkwürdige „Heiligenstädter Testament" niederschrieb, ein ergreifendes Bild seines damaligen Seelenlebens entrollend. Es trägt das Datum des 6. Oktober 1802. Den Anlaß zu demselben bildete bekanntlich das zunehmende Gehörleiden des Meisters, die Furcht vor dem nahenden Gespenst völliger Taubheit. Mit verzweifelter Kraft stemmte er sich gegen die Krankheit, suchte die Hilfe der Ärzte, hoffte auf die beruhigende Wirkung des Landaufenthaltes, auf die heilsamen Folgen stärkender Bäder. Alles vergebens. Ein Dämon unterwühlt seine Existenz. Machtlos steht er dabei, ohne Einhalt tun zu können. Preisgegeben der Tücke eines vernichtenden Schicksals, findet er keine Hilfe mehr. Eine Weltuntergangsstimmung überkommt ihn. Sein Stolz hält ihn nicht mehr aufrecht. Er bricht zusammen. Diese Krise

setzt gerade in einer Zeit frohester Schaffenslust ein. Nur der Glaube an den Wert der Kunst hilft ihm, den Gedanken der Selbstvernichtung zu überwinden.

Ein Beethoven-Haus steht heute noch am alten Pfarrplatz von Heiligenstadt Nr. 2. Es ist eine Art Doppelhaus, dessen Teile durch ein Rundbogentor verbunden sind. Die Mauer des einen Teiles des Gebäudes trägt in einer Nische eine alte polychromierte Stuckstatue des heil. Florian. Malerisch und stimmungsvoll ist der Hof mit der weinumsponnenen Hauswand und den überwachsenen Treppen.

Im Spätherbste nach Wien zurückgekehrt, wohnte Beethoven kurze Zeit in einem Hause am Petersplatze neben der Wache.

Im Jahre 1803 übersiedelte er nach vorübergehendem Aufenthalte im sogenannten „Roten Haus", wo er gemeinsam mit seinem Bonner Jugendfreund Breuning wohnte, in das neue Theatergebäude an der Wien, um dort für Schikaneder eine Oper zu schreiben. Es handelt sich um „Fidelio", ein Projekt, das erst in den folgenden Jahren zur Ausführung gelangte. Im Sommer 1803 wohnte er in Ober-Döbling. „Meine Wohnung ist in Oberdöbling Nr. 4 der Straße links, wo man den Berg hinunter nach Heiligenstadt geht", heißt es in einem damaligen Briefe Beethovens an Ries.

Im Herbste bezog er wieder seine Dienstwohnung im Theatergebäude; da diese aber nach dem Hofe zu lag, mietete er sich zugleich ein Logis im „Roten Haus" an der Alsterkaserne (Alservorstadt). Den Sommer 1804 verbringt Beethoven teils in Baden, teils in Döbling. Im Herbste dieses Jahres übersiedelte er dann in das Pasqualatische Haus auf der Mölkerbastei (heute Mölkerbastei Nr. 8). Diese Wohnung entsprach ganz Beethovens Geschmack. Sie lag im dritten Stockwerke, von wo der Meister eine prächtige Aussicht über das Glacis, die Vorstädte und Vororte bis zu der Bergkette des Wienerwaldes genoß.

Auf diese Wohnung hatte ihn sein Famulus Ferdinand Ries aufmerksam gemacht, dem er von Baden aus dessentwegen geschrieben hatte: „er wünsche sehr, eines auf einem großen stillen Platze oder auf der Bastey zu haben".

Hier hatte Beethoven tatsächlich einmal eine Wohnung gefunden, die seinen Wünschen entsprach. Dazu kam, daß der Hausherr Baron Pasqualati, der ein leidenschaftlicher Musiker war, Beethovens künst-

Beethovenhaus in Nußdorf, Kahlenbergerstraße.

lerischem Wirken Bewunderung zollte. Dr. Gerhard von Breuning gibt in seiner Schrift „Aus dem Schwarzspanierhause" folgende Anhaltspunkte über die Lage der Beethoven-Wohnung im Pasqualatischen Hause: „Beethoven bewohnte eine Wohnung im dritten Stockwerke und genoß die weiteste Aussicht über das Glacis, mehrere Vorstädte, bis auf den Leopolds- und Kahlenberg, nach rechts aber weit über den Prater hinaus. Um aber diese letztere Partie sehen zu können, mußte er sich über die Fensterbrüstung hinauslehnen und den Kopf nach rechts wenden. Sein Zimmer war das letzte (östliche) an der Feuermauer, das Nachbarhaus damals nur zwei Stockwerke hoch, die Hauptmauer des Hauses somit frei." In dieses Haus zog es den Meister auch in den folgenden Jahren immer wieder. Auch als er im Laufe des Winters 1804 auf 1805 wieder eine freie Dienstwohnung im Theater an der Wien bezog, behielt er sein Logis im Pasqualatischen Hause.

Sein Biograph Thayer teilt uns hierüber folgendes mit: „Das Adreßbuch der Hauptstadt für 1805 gibt Beethovens Adresse im Theatergebäude an und dort empfing er seine Besuche. Im Pasqualatischen Hause pflegte er sich für die Arbeit einzuschließen."

Es ist die Zeit des „Fidelio", den er im Sommer in Hetzendorf vollendete. Er arbeitete damals an der Oper „in derselben gabelförmigen Linde im Schönbrunner Garten sitzend, wo er vier Jahre früher den ‚Christus auf dem Ölberge' komponiert hatte". Beethoven besaß sohin damals im Sommer drei Wohnungen zu gleicher Zeit. Nach seiner Rückkehr nach Wien finden am 20., 21. und 22. November jene drei denkwürdigen Aufführungen des „Fidelio" im Theater an der Wien statt, die bekanntlich mit einem Mißerfolge endeten, so daß sich der Meister über Drängen seiner Freunde zu Änderungen beziehungsweise Kürzungen verstand. Die Neuaufführung am 29. März 1806 fand günstigere Aufnahme; freilich zerstörten Zerwürfnisse zwischen Beethoven und dem damaligen Theaterinhaber Baron Braun zunächst die weiteren Verbindungen Beethovens mit dem Theater. Wie der Meister trotzdem an dem Gedanken, mit dem Theater in Verbindung zu bleiben, festhielt, beweist jenes Schreiben Beethovens, das er bald nachher an die „löbliche kk. Hoftheatral-Direktion" richtete, in dem er sich anheischig und verbindlich machte, „jährlich wenigstens eine große Oper, die gemeinschaftlich durch die löbliche Direktion und durch den Unter-

zeichneten gewählt würde, zu komponieren, dagegen verlangt er eine fixe Besoldung von jährlichen 2400 fl. nebst der freien Einnahme zu seinem Vorteile bei der dritten Vorstellung jeder solcher Oper . . ."

Im Frühling und Sommer 1807 wohnte Beethoven in Baden im Johannesbade.

Im Sommer 1808 bezog er eine Wohnung in Heiligenstadt, Grinzingerstraße Nr. 8. Das einstockhohe Haus ist darum besonders bemerkenswert, weil mit ihm auch der Name Franz Grillparzers verknüpft ist. Dieser erzählt uns folgendes über seinen Aufenthalt daselbst: „Er und wir (Grillparzer und seine Mutter) wohnten in demselben Hause, er nach der Gasse, wir nach dem Garten zu, hatten aber eine gemeinschaftliche Stiege und Hausflur. Wenn er spielte, hörte man's im ganzen Hause. Um es aber besser zu vernehmen, öffnete meine Mutter oft die Küchentür, die mehr an seine Wohnung anstieß. Einstmal trat sie vor dieselbe hinaus auf den Flur, und zwar nur auf jenen Teil, der vor der Küchentür war, also füglich noch zu unserem Wohnungsanteile gehörte. Beethoven hörte zufällig aber damals zu spielen auf und trat vor seine Tür auf den Gang. Als er meine Mutter bemerkte, ging er rasch zurück und stürzte fort — und niemals spielte er mehr den ganzen Sommer über. Vergebens ließ meine Mutter durch seinen Bedienten, ihm, der damals noch hörte, sagen: sie wäre bloß zufällig auf dem Gange gewesen, gar nicht in der Absicht, auf ihn zu hören. Auch ließ sie die Küchentür sperren. Niemand durfte von ihr aus mehr über diese Stiege gehen, sondern alles ging vornüber beim Garten hinab und durch den Hof aus. Er spielte doch nicht mehr".

Die Jahre 1807 und 1808 bedeuten einen Höhepunkt im Schaffen Beethovens. Es entstanden damals unter anderen die Fünfte und Sechste Sinfonie, die Coriolan-Ouvertüre, das Violinkonzert (op. 61) und die Rasumofsky-Quartette. Die Wege um Heiligenstadt, Nußdorf und Grinzing, zu dem Kahlenberg und Leopoldsberg bis zur Donau hin sind der Schauplatz, wo der Meister auf einsamen Wanderungen seine unsterblichen Gedanken ersann. Der zu dem Kahlenberge führende sogenannte „Beethoven-Gang", heute allsonntäglich von Tausenden durchschritten, gilt der Tradition nach als einer der Lieblingswege Beethovens. Die heitere Anmut der Wiener Landschaft umstrahlt ihn,

Pfarrplatz in Heiligenstadt.

ringsum blühen Gärten und sonnige Weingelände. Von ferne grüßen die Silhouetten des Kahlenberges. Neben dem Wege rauscht das Wasser des Heiligenstädter Bächleins. Die Luft weht linde und ist wie von Musik erfüllt — — ein geweihter, heiliger Weg, über den der Geist Beethovens geheimnisvoll schwebt.

Schindler berichtet uns, wie er hier im April des Jahres 1823 mit dem Meister gewandert ist. Wiederholt unterbrach dieser die Promenade und ließ „seinen Blick voll seligen Wonnegefühls in der herrlichen Landschaft umherschweifen ... Sich dann auf den Wiesenboden setzend und an eine Ulme lehnend, frug er mich, ob in den Wipfeln dieser Bäume keine Goldammer zu hören sei. Es war aber alles stille. Darauf sagte er: „Hier habe ich die Szene am Bach geschrieben und die Goldammer da oben, die Wachteln, Nachtigallen und Kuckucke haben mitkomponiert". Im Herbste 1808 kehrte Beethoven nicht in das Pasqualatische Haus zurück, sondern bezog eine Wohnung in einem der Häuser über dem Schottentor (seit 1839 abgerissen) bei der Gräfin Erdödy, welche den vorderen Teil des Hauses bewohnte.

Reichardt, der damals Beethoven besuchte, schreibt in seinen Briefen unterm 30. November 1808: „Auch den braven Beethoven hab' ich endlich ausgefragt und besucht. Man kümmert sich hier so wenig um ihn, daß mir niemand seine Wohnung zu sagen wußte, und es mir wirklich viel Mühe kostete, ihn auszufragen. Endlich fand ich ihn in einer großen, wüsten, einsamen Wohnung. Er sah anfänglich so finster aus, wie seine Wohnung, erheiterte sich aber bald, schien eben sowohl Freude zu haben, mich wieder zu sehen, als ich an ihm herzliche Freude hatte ... Er wohnt und lebt viel bei einer Ungarischen Gräfin Erdödy, die den vorderen Theil des großen Hauses bewohnt, hat sich aber von dem Fürsten Lichnowsky, der den oberen Theil des Hauses bewohnt, und bei dem er sich einige Jahre ganz aufhielt, gänzlich getrennt." Gräfin Anna Maria Erdödy spielte in jener Zeit eine bedeutende Rolle im Leben des Meisters. Die Gräfin war eine begeisterte Verehrerin seiner genialen Kunst und hegte zugleich ein aufrichtiges freundschaftliches Gefühl für den Menschen Beethoven. Rührend und voll tiefsten Gemütes sind die Briefe, die der sonst rauhe Beethoven an die kränkliche zarte Gräfin gerichtet hat. Dieser seinen adeligen Dame gewährte er Einblick in die Tiefen seiner Seele, ihr vertraute er seine künst-

lerischen Gedanken und Pläne zuerst an, er bezeichnete sie selbst als seinen „Beichtvater". Gräfin Erdödy wird das Verdienst zugeschrieben, durch Zustandebringung jenes Vertrages von 1809 (mit einigen Adeligen) bewirkt zu haben, daß Beethoven den an ihn ergangenen Antrag, nach Kassel zu gehen, nicht annahm und in Wien verblieb.

Unterm 5. Dezember heißt es bei Reichardt: „Zu einem anderen recht angenehmen Diner ward ich durch ein sehr freundliches herzliches Billet von Beethoven ... zu seiner Hausdame, der Gräfin Erdödy ... eingeladen. Fast hätte mir da zu große Rührung die Freude verdorben. Denkt Euch eine sehr hübsche, kleine, feine fünfundzwanzigjährige Frau, die im fünfzehnten Jahre verheirathet wurde, gleich vom ersten Wochenbett ein unheilbares Übel behielt, seit den zehn Jahren nicht zwei, drei Monate außer dem Bette hat sein können, dabei doch drei gesunde liebe Kinder geboren hat, die wie die Kletten an ihr hängen; der allein der Genuß der Musik blieb, die selbst Beethovensche Sachen recht brav spielt, und mit noch immer dick geschwollenen Füßen von einem Fortepiano zum anderen hinkt, dabei doch so heiter, so freundlich und gut — das Alles machte mich oft so wehmüthig während des übrigens recht frohen Mahles unter sechs, acht guten musikalischen Seelen. Und nun bringen wir den humoristischen Beethoven noch ans Fortepiano, und er fantasiert uns wohl eine Stunde lang aus der innersten Tiefe seines Kunstgefühls, in den höchsten Höhen und tiefsten Tiefen der himmlischen Kunst, mit Meisterkraft oder Gewandtheit herum, daß mir die heißesten Thränen entquollen ..."

Im Jahre 1809 finden wir Beethoven als Mieter im „Klepperstall" (später Klappersteig, heute Schreyvogelgasse). In einem Briefe des Meisters vom 26. April 1809 an Zmeskall heißt es: „Es hat sich eben eine passende Wohnung für mich gefunden ... Diese Wohnung ist im Klepperstall."

Damals fand die Belagerung und Besetzung Wiens durch die Franzosen statt. Die Zeit während des Bombardements am 12. Mai 1809 soll Beethoven mit seinem Bruder Kaspar Karl im Keller eines Hauses in der Rauhensteingasse zugebracht haben. Im Sommer dieses Jahres ist er kurze Zeit in Baden.

Im Frühling 1810 sowie in den Jahren 1811 und 1812 wohnt er wieder im Pasqualatischen Hause. In einem Briefe Beethovens

Beethovens Wohnhaus in Mödling, Hauptstraße (Hafnerhaus).

vom 8. Februar 1810 an den Mitbesitzer des Hauses Peter von Leber heißt es: „Da mir der Herr Baron Pascolati gesagt, daß ich die Wohnung in seinem Hause im 4. Stock, welche ich vor zwei Jahren bewohnt habe, wider besitzen könne, so bitte ich Euer Hochwg. mich deswegen als ihr Miethsh ... zu betrachten — d. h. von künftigen Georgi an für jährliche 500 fl. — die Zeit ist heute zu kurz, sonst würde ich auch das Drangeld gerne entrichtet haben, welches ich mir dieser Täge vorbehalte ...“ Er empfing daselbst im Mai 1810 den Besuch der „Sibylle der deutschen Romantik“ Bettina von Arnim. Sie ist begeistert von Beethoven, diesem Gipfel der franziszeischen Kulturperiode Wiens. „Wie ich diesen sah,“ berichtet sie in ihren phantastischen Briefen an Goethe, „da vergaß ich der ganzen Welt. Schwindet mir doch auch die Welt, wenn mich Erinnerung ergreift. Es ist Beethoven, bei dem ich der Welt und deiner vergessen habe ... Was sollte diesem auch der Verkehr mit der Welt, der schon vor Sonnenaufgang am heiligen Tagwerk ist und nach Sonnenuntergang kaum um sich sieht, der seines Leibes Nahrung vergißt und von dem Strom der Begeisterung im Flug an den Ufern des flachen Alltagslebens vorübergetragen wird. Er selber sagte: „Wenn ich die Augen aufschlage so muß ich seufzen, denn was ich sehe, ist gegen meine Religion, und die Welt muß ich verachten, die nicht ahnt, daß Musik höhere Offenbarung ist als alle Weisheit und Philosophie. Sie ist der Wein, der zu neuen Erzeugungen begeistert und ich bin Bacchus, der für die Menschen diesen herrlichen Wein keltert und sie geistestrunken macht. Wenn sie dann wieder nüchtern sind, dann haben sie allerlei gefischt, was sie mit aufs Trockene bringen. Keinen Freund hab ich, ich muß mit mir allein leben; ich weiß aber recht wohl, daß Gott mir näher ist wie den andern in meiner Kunst. Ich gehe ohne Furcht mit ihm um, ich hab ihn jedesmal erkannt und verstanden. Mir ist auch gar nicht bange um meine Musik. Die kann kein bös Schicksal haben. Wem sie sich verständlich macht, der muß frei werden von all dem Elend, womit sich die andern schleppen.“ Bettina war Frühling 1810 nach Wien gekommen; sie wohnte im Hause des pensionierten Studienpräses Johann Melchior von Birkenstock in der Erdbergstraße 19 (um 1911 demoliert), einer angesehenen Kunstpflegestätte Alt-Wiens. Birkenstock lebte ausschließlich der Kunst und seinen reichen Samm-

lungen. In diesem Hause wurde viel musiziert und auch Beethoven war dort häufiger Gast. Birkenstocks Tochter Antonie, mit Franz Brentano in Frankfurt vermählt, wohnte damals bei ihrem Vater. Bettina pflegte während ihres Wiener Aufenthaltes eifrigen Umgang mit Beethoven. „Seitdem kommt er alle Tage", schreibt sie, „oder ich gehe zu ihm. Darüber versäume ich Gesellschaften, Galerien, Theater und sogar den Stephansturm ... Er führte mich zu einer großen Musikprobe. Da sah ich denn diesen ungeheuren Geist sein Regiment führen."

Im Sommer 1810 weilt er in Baden, desgleichen im Sommer 1813 (Sommer 1811 und 1812 ist er in den böhmischen Bädern Teplitz, beziehungsweise Karlsbad und Franzensbad. Zwischen 19. und 23. Juli 1812 trifft er in Teplitz mit Goethe zusammen). Im Winter von 1813 auf 1814 und wahrscheinlich auch 1814/15 wohnt er auf der Mölkerbastei im Bartensteinhaus Nr. 94, im ersten Stock (unmittelbar neben dem Pasqualatischen Hause nach dem Schottentor zu).

Dort besuchte ihn Ignaz Moscheles, der folgendes hierüber berichtet: „Als ich früh zu Beethoven kam, lag er noch im Bette. Er war heute besonders lustig, sprang gleich heraus und stellte sich so, wie er war, ans Fenster, das auf die Schottenbastey ging, um die arrangierten Stücke durchzusehen".

Winter 1815 auf 1816 wohnt der Meister gegen einen Jahreszins von angeblich 1100 fl. auf der Seilerstätte im sogenannten Lambertischen Hause.

Sein Zeitgenosse Bursy schreibt in einem Briefe über diese Wohnung: „er wohnt auf der Seilerstadt Nr. 1056. Seine Wohnung ist freundlich, sieht nach der grünen Bastei und ist ziemlich ordentlich und sauber eingerichtet. Das Vorzimmer hat auf einer Seite sein Schlafkabinet, auf der anderen sein Musikkabinet, worin ein verschlossener Flügel steht ... Zwei gute Ölportraits hängen an der Wand, ein männliches und ein weibliches ..." Das längst abgebrochene gräflich Lambertische Haus (ungefähr an der Stelle des jetzigen Hauses Seilerstätte Nr. 21) war aus zwei Häusern zusammengebaut und führte die Doppelnummern 1055 und 1056. Die Vorderseite mit den Eingang ging auf die Seilerstätte, die Rückseite, wo Beethoven wohnte, auf die Wasserkunstbastei.

Im Sommer 1816 weilt Beethoven wieder in Baden.

Beethovenhaus in Heiligenstadt, Pfarrplatz 2.

Im April 1817 verläßt er seine Stadtwohnung auf der Seilerstätte und übersiedelt auf die Landstraße Nr. 268 im 2. Stocke, um seinem Neffen Karl, dessen Vormundschaft er 1816 übernommen, und den er in dem Erziehungsinstitute des Giannatasio del Rio (auf dem Landstraßer Glacis Nr. 426 gelegen) untergebracht hatte, näher zu sein.

Im Mai dieses Jahres übersiedelte er nach Heiligenstadt (Pfarrplatz Nr. 2), von dort Ende Juni bis Ende September nach Nußdorf in das noch heute bestehende Haus in der Kahlenbergerstraße Nr. 26 ... Das Haus ist ein interessanter Barockbau aus der Mitte des 18. Jahrhunderts. Kunsthistorisch bemerkenswert ist das Portal, von jonischen Pilasterbündeln eingefaßt, mit darüber ausladendem Gebälk. Die Fenster des Obergeschosses sind mit Rankenwerk geziert. Die Zimmer des ersten Stockes zeigen interessante Stuckdekorationen an der Decke.

Im Herbste 1818 wohnte er wahrscheinlich wieder in der Wohnung auf der Landstraße, im folgenden Jahre übersiedelte er auf das Josefstädter Glacis (in der Nähe des Auersperg-Palais), da sein Neffe Karl inzwischen in das Blöchlingersche Institut in der Josefstadt gekommen war. In einem der Konversationshefte aus jener Zeit, deren sich Beethoven wegen seiner Taubheit bediente, lesen wir als Antwort auf die Frage, wo er wohne: „Den Auerspergischen Palais gegenüber in demselben Hause wo das Caffeehaus ist am Josefstädter Glacis." In einem Briefe des Verlegers Nikolaus Simrock aus jener Zeit an Beethoven lautet die Adresse des Meisters: „Josefstädter Glacis Fürstl. Auersberg'schen Hause gegenüber Nr. 16 im Hause des Freiherrn von Fingerlin in Wien." Es ist das heute noch bestehende Haus an der Ecke der Auerspergstraße und Trautsohngasse mit den mythologischen Reliefs über den Fenstern.

Die Sommer 1818 und 1819 verbrachte er in Mödling. Über des Meisters Aufenthalt daselbst liegen mehrere Mitteilungen teils von Zeitgenossen, teils von Beethoven selbst vor. So heißt es in einem Briefe desselben an den Besitzer des Hauses in der Babenbergerstraße, Johann Speer: „Mein Herr! Ich melde ihnen, daß ich Ende dieses Monaths oder spätestens ersten Maj in Mödling eintreffen werde, und ersuche, daß Sie gefälligst die Wohnung gänzlich ausputzen und ausreiben lassen, damit alles reinlich sey, und auch schon trocken; ich bitte Sie, nicht zu vergessen, den Balcon in guten Stand zu setzen, wofür

ich ihnen die extra versprochenen 12 fl. W. W. nebst dem ausgemachten Hauszins bei meiner Ankunft sogleich einhändigen werde."

Hinsichtlich der Übersiedlung Beethovens von Wien nach Mödling sei auf die früher erwähnten Mitteilungen des Kapellmeisters Ignaz Ritter von Seyfried verwiesen.

1818 und 1819 wohnte er in dem sogenannten Hafnerhaus (Hauptstraße Nr. 79 . . .), 1820 in der Babenbergerstraße 38 (früher Achsenauergasse 116 . . .). Im engen Zusammenhange mit dem Sommeraufenthalte in Mödling stehen die Klaviersonate, op. 106, die er 1818 vollendete, die „Missa solemnis", an der er 1819 und 1820 arbeitete. Welche Eindrücke die Seele des Künstlers von Mödlings Aufenthalt empfing, entnehmen wir einer bei den Skizzen zur großen B-dur-Sonate stehenden Aufschreibung Beethovens aus einem der kleinen Skizzenhefte, die er im Jahre 1818 benutzt hat (vgl. Neue Beethoveniana von Dr. Theodor Frimmel): „Ein kleines Haus allda, so klein, daß man allein nur ein wenig Raum hat. Nur einige Täge in dieser göttl. Briel — Sehnsucht oder Verlangen — Befreiung oder Erfüllung . . ."

Im Hafnerhaus soll übrigens Beethoven im Jahre 1819 wegen „lärmenden Benehmens" die Wohnung gekündigt worden sein. Der Meister, an der großen Messe arbeitend, befand sich damals in der Ekstase des Schaffens und nahm vollkommen erdentrückt auf die ihn umgebende Welt keine Rücksicht. Bekanntlich wurde im Herbste jenes Jahres, da er in sein Werk versunken, sein Äußeres ganz vernachlässigte, auf einem Spaziergange versehentlicherweise als Vagabund von der Polizei aufgegriffen und in sicheres Gewahrsam gebracht. Wie in Döbling, Heiligenstadt, Nußdorf verbrachte Beethoven auch in Mödling den größten Teil des Tages, an seinem Werke schaffend, in der freien Natur. „Bei meinen Spaziergängen in Mödling", schreibt der Maler A. von Klöber, der den Meister im Jahre 1818 porträtiert hat, „begegnete mir Beethoven mehreremale und es war höchst interessant, wie er, ein Notenblatt und einen Stummel von Bleistift in der Hand, öfters wie lauschend stehen blieb, auf und niedersah und dann auf das Blatt Noten verzeichnete. D . . . hatte mir gesagt, daß wenn ich ihm so begegnen würde, ich ihn nie anreden oder bemerken sollte, weil er dann verlegen oder gar unangenehm würde. Das einemal, als ich

Das Schwarzspanierhaus zur Zeit Beethovens.

gerade eine Waldpartie aufnahm, sah ich ihn mir gegenüber eine Anhöhe aus dem Hohlwege, der uns trennte, hinaufklettern, den großkrempigen grauen Filzhut unter den Arm gedrückt; oben angelangt, warf er sich unter einen Kiefernbaum lang hin und schaute lange in den Himmel hinein." (Vgl. „Allg. musikalische Zeitung", 1864, S. 525.)

Eine Beethovenerinnerung ist auch mit dem alten Mödlinger Schulhause (an derselben Stelle wie die jetzige Schule) verknüpft. In dem Gebäude „befand sich im Erdgeschoße neben dem Schulzimmer eine Art Vorratskammer, die offenbar vom Hausflur aus zugänglich war. Wenn es nachmittags nach drei Uhr in der Schule ruhig geworden, sei Beethoven nicht selten in jener Kammer, emsig in ein Heft schreibend, gesehen worden. Die Frau des Oberlehrers bemerkte ihn einst dort und war anfangs besorgt wegen des sonderbaren Gastes, der sich eingefunden hatte, bis sie ihr Gatte über die wunderliche Figur aufklärte. Gänzlich vertieft soll der Künstler in sein Schaffen gewesen sein, so daß er es nicht einmal bemerkte, wenn ihm die Oberlehrerin, die wohl im Interesse des Haushaltes zuweilen durch jene Kammer gehen mußte, einfach beiseite schob, um sich den Weg frei zu machen." (Vgl. Neue Beethoveniana von Dr. Th. Frimmel.)

Im Herbst und Winter 1820 auf 1821 wohnt Beethoven auf der Landstraße (Hauptstraße 244) im „großen Haus der Augustiner", im Sommer 1821 in Unterdöbling, ab September in Baden, Rathausgasse 94.

Im folgenden Herbst treffen wir den Meister wieder auf der Landstraße, im Frühjahr und Sommer in Oberdöbling, beziehungsweise Baden. Im Herbste und Winter 1822/23 taucht er auf der sogenannten Laimgrube (Kothgasse Nr. 61, jetzt VI. Bez. Gumpendorferstraße 14) auf.

Im Frühjahr 1823 übersiedelt er nach Hetzendorf in die Villa Pronay (Hetzendorferstraße Nr. 75, ...). Es ist dies ein besonders charakteristisches, auch kunsthistorisch in mehrfacher Hinsicht bemerkenswertes schloßartiges Gebäude aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Die Mitte des Gebäudes ist mit einem Ornamentfries geziert. Das Innere enthält noch einige interessante kunsthistorische Details. Vorhandene Spuren deuten darauf hin, daß die Zimmer einst in der Art der

Schönbrunner oder St. Veiter Gartenzimmer, das heißt mit freien Durchblicken auf Baumgruppen, exotischen Vögeln, Früchten usw. ausgemalt waren. Vorhanden ist heute unter anderem noch ein alter interessanter Ofen aus Ton, welcher eine naturalistische Nachbildung eines gewaltigen Baumstrunkes mit Eichenblättern, in der Höhe geziert mit einem Storche, der nach einer Natter schnappt, darstellt. Hier hatte Beethoven bis August 1823 gewohnt, von wo er dann nach Baden, Rathausgasse 94 übersiedelte. Damals arbeitete er an der IX. Sinfonie.

In Baden besuchte ihn unter anderen zu jener Zeit auch der Komponist C. M. von Weber (am 5. Oktober 1823), dessen Oper „Euryanthe" damals in Wien zur ersten Aufführung gelangte, in Gesellschaft des Verlegers Haslinger und des Kapellmeisters Benedict. Sie „finden ihn in einem öden, fast ärmlichen Zimmer. Größte Unordnung. Musik, Geld, Kleidungsstücke auf dem Fußboden, auf dem unsauberen Bette Wäsche gehäuft, der offenstehende Flügel mit dickem Staube bedeckt, zerbrochenes Kaffeegeschirr auf dem Tische ..." Beethoven „war in einen schäbigen, an den Ärmeln zerrissenen Hausrock gekleidet." (Vgl. Neue Beethoveniana, Dr. Th. Frimmel.)

Auch in den folgenden Jahren 1824 und 1825 wohnte der Meister während der Sommermonate in Baden, und zwar im Schloße „Gutenbrunn". Im Mai 1824 hielt er sich kurze Zeit in Penzing, heute 13. Bez., Hadikgasse 62, auf, von wo er aber alsbald nach Baden zog, „da ihm die Leute in die Fenster sahen".

In den Herbst- und Wintermonaten des Jahres 1823/24 wohnt er auf der Landstraße Nr. 323, heute Ungargasse 5, 1824/25 zuerst in der Johannesgasse Nr. 969, wo ihm die Wohnung jedoch wegen geräuschvollen Benehmens gekündigt wird, worauf er nach der Krugerstraße 767 übersiedelte. Im Herbste 1825 zieht Beethoven von Baden auf das Alservorstädter Glacis in das Schwarzspanierhaus (Schwarzspaniergasse 5).

Dieses bedauerlicherweise längst abgerissene Gebäude bildete mit der anstoßenden barocken Kirche und dem großen Platze ein auch in architektonischer Hinsicht interessantes Stück von Alt-Wien. Es war ursprünglich ein Klostergebäude, von den aus Spanien eingewanderten Benediktinern erbaut, und diente einst als Wohnstätte den Mönchen des Ordens. Zur Zeit Beethovens bot es mit seiner Front gegen

Beethovenhaus in Mödling (Hafnerhaus).

Süden, damals noch von keinem Neubau umgeben, eine weite, schöne Aussicht über das Glacis, die innere Stadt mit ihren Basteien und Kirchtürmen bis zu den Ausläufern der Alpen. Täglich konnte man, wie uns Dr. Gerhard von Breuning in seinen Erinnerungen an Beethoven erzählt, um 2 Uhr den Meister vom Schottentor her über den damaligen Glacisteil, wo jetzt die Votivkirche steht, von seinen ausgedehnten Spaziergängen, die er meist rings um die Glacis unternahm, seiner Wohnung zueilen sehen, in seiner gewohnten vorgebeugten Körperhaltung, mit dem damals üblichen Filzhut, der aus dem Gesichte stand, um die Stirne frei zu halten, während beiderseits die grauen, wirren Haare, wie Rellstab sagt, „nicht kraus, nicht starr, sondern ein Gemisch von allem" nach außen flogen ...

Von Breuning haben wir eine genaue Schilderung von Beethovens letzter Wohnung erhalten. Durch das breite alte Tor gelangte man in den mit wuchtigen Kreuzgewölben überzogenen Hausflur. Eine schöne, breite Treppe führte zur Wohnung, die sich im 2. Stock befand. Durch eine einfache, etwas niedere Tür eintretend, gelangte man in ein geräumiges Vorzimmer mit einem Fenster (jenem über dem Haupttore) nach dem Hofe. Die Wohnung war sehr geräumig und bestand außer dem Vorzimmer, aus einer Küche, einem Dienstbotenzimmer mit Aussicht nach dem Hofe und einem großen Zimmer und zwei großen Kabinetten mit Aussicht nach dem Glacis. Sie war, des Meisters Lebensführung genugsam bekundend, folgendermaßen eingerichtet: Im einfenstrigen Eintrittszimmer standen außer einigen Sesseln an den Wänden ein einfacher Speisetisch, rechts an der Wand ein Kredenzkasten, oberhalb desselben hing das Ölbrustbild des von Beethoven so sehr verehrten väterlichen Großvaters Ludwig (in grünem Pelzkostüm, ein Notenheft in der Hand haltend). Das Wohnzimmer entbehrte fast aller Möbeleinrichtung. Nur auf der Wand hing Beethovens eigenes großes Bild (das mit der Lyra und dem Tempel des Galitzinberges). Ringsum am Boden aber lagen ungesichtet und in Unordnung Stöße gestochener wie geschriebener Noten fremder wie eigener Kompositionen. Im zweifenstrigen Zimmer standen in der Mitte zwei Klaviere (Bauch an Bauch gestellt) mit der Klaviatur gegen den Eintretenden gerichtet, jener englische Flügel, der ihm einst von den Philharmonikern aus England zum Geschenke gemacht worden war. Die Namen der Geber

(unter ihnen Kalkbrenner, Moscheles, Broadwoods) standen auf dem Resonanzboden, eigenhändig mit Tinte geschrieben. Nach der anderen Seite stand ein Flügel des Klavierfabrikanten Graf in Wien. Außerdem befanden sich dort ein Schubladekasten, eine Bücherstellage mit Büchern und Schriften, Beethovens Bett, ein Tisch und Kleiderstock nächst dem Ofen. Das letzte Zimmer war Beethovens Arbeitszimmer. Hier pflegte er an einem, etwas von dem Fenster, gerade vor die Eingangstür gestellten Tisch, mit dem Gesichte nach der Tür zum großen Zimmer gewendet, die rechte Körperseite dem Fenster zugekehrt, zu arbeiten.

In diesem Hause starb Beethoven am 26. März 1827: „zwischen 4 und 5 Uhr war es", wie Breuning berichtet, „als die allenthalben herangetriebenen dichten Wolkenmassen mehr und mehr das Tageslicht verdunkelten und mit einem Male entlud sich unter riesigem Schneegestöber und Hagel ein heftiges Gewitter. Wie in der unsterblichen V. und IX. man von Schlägen sprach, die an die Pforten des Schicksals pochen, so schien der Himmel den harten Schlag, den er der Kunstwelt eben bereitete, mit seinen gigantischen Pauken signalisieren zu wollen."

Über den Tod und die Bestattung Beethovens schreibt ein Zeitgenosse, der gefeierte Sänger und Regisseur der Hofoper Ludwig Cramolini („Erinnerungen an Beethoven". Aus den hinterlassenen Papieren eines Zeitgenossen, mitgeteilt von Hermann Knispel-Darmstadt): „... Montag, am 26. März, nachmittags 5 Uhr, starb der größte und genialste Musiker seiner und aller Zeit ... Am 27., nach der Probe von A. Müllers Operette „Die erste Zusammenkunft", fuhr ich, eine kleine Schere in der Tasche, in Beethovens Wohnung, wo ich Schindler fand, der bereits eine große Menge von Neugierigen abwies, die Beethoven sehen wollten, mich aber passieren ließ. Da stand ich nun vor der bedeckten Leiche, die nach damaliger Sitte auf langen über Stühle gelegten Brettern ruhte. Ich lüftete in Gegenwart eines alten Weibes, ich glaube Beethovens Wirtschafterin, die die Leiche bewachte, die Decke und schnitt rasch eine Partie Haare von Beethovens Haupt ab ... Da trat Schindler ein. Ich sank an seine Brust und weinte. Noch am selben Nachmittag eilte ich, trotzdem ich abends in der „weißen Frau" zu singen hatte, zu Anschütz, ihn bittend, an Beet-

Beethovens Wohnhaus in Baden, Rathausgasse.

hovens Grab zu sprechen. Anschütz gefiel die Idee. Er schickte mich zu Grillparzer, wenn der ihm die Rede verfasse, wolle er sprechen. Ich flog zu Grillparzer, den ich glücklicherweise zu Hause fand und der sich nach längerem Weigern auch dazu verstand. Abends im Theater, während der Vorstellung überredete ich meine Kollegen, gemeinschaftlich mit mir ein Doppelquartett zu singen, was mir auch gelang. Ferner schickte ich meinen Bruder Eduard zu dem Maler Dannhauser, er möge von Beethovens Kopf eine Gipsmaske zu erhalten suchen, um ihn dann später zu malen. Auch das geschah ... Mein Freund Jänger, Franz Schubert, Baron Breuning besorgten ein Extra-Grab für Beethoven, sonst wäre er am Ende gleich Mozart mit 5 oder 6 andern in eine Grube gekommen.

Für Ausschmückung des Sarges sorgten Baron Lannoy, Josef Hüttenbrenner u. a. Kurz, ein jeder von dem zufällig gebildeten Komitee trug das Seine bei, der Beerdigung Beethovens eine würdige Weihe zu verleihen. Donnerstag, den 29. fand dieselbe statt und zwar um 3 Uhr nachmittags. Nachdem die Leiche von den Trägern in die Torhalle gebracht worden war, sangen wir: (Eichberger und ich ersten Tenor, Schuster und A. Müller zweiten, Forti und Borschitzky ersten Baß, Zeltner und Preisinger zweiten Baß) B. A. Webers „Rasch tritt der Tod den Menschen an", nahmen dann die Leiche auf und trugen sie bis in die Altgläubiger-(Minoriten-)Kirche. Der Zug währte bis dahin — es sind etwa 1000 Schritte — wenigstens eine Stunde, denn der Andrang der Menschenmasse war ungeheuer; es dürften wohl 20.000 und darüber gewesen sein. Wir mußten Schritt für Schritt gehen, und mir wurde die Last so schwer, trotzdem wir einige Male niedersetzten und wechselten, daß ich Gott dankte, als wir in der Kirche ankamen. Die Bänder, die vom Sarg, der mit Lorbeerkränzen bedeckt war, herabhingen, trugen folgende neben uns gehende Musiker: Eybler, Weigl, Gyrowetz, Hummel, Seyfried, Umlauff, Lannoy und Schubert. Hinter dem Sarg folgten u. a. Kiesewetter, Schuppanzigh, Anselm und Josef Hüttenbrenner, Mercadante, Lablache und andere italienische Sänger; Luigi Pacini, Franz Lachner, Riotte, Kanne, Schindler, Wenzel Müller, Würfel, Mayseder, Merk, Jansa, Randhartinger, ferner Anschütz, Loewe, Raimund, Lenau, Grillparzer, Castelli, Zedlitz,

Bäuerle, Deinhardtstein, Streicher, Staudigl, Erl. Den Zug beschlossen über 100 Wagen, darunter mehrere kaiserliche."

Vor dem Betreten des Währinger Friedhofes wurde haltgemacht und hier hielt der berühmte Schauspieler des Hofburgtheaters Anschütz jene gewaltige, von Grillparzer verfaßte Trauerrede: „... Ein Künstler war er, und wer steht auf neben ihm? Wie der Behemoth die Meere durchstürmt, so durchflog er die Grenzen seiner Kunst. Weil er von der Welt sich abschloß, nannten sie ihn feindselig, und weil er der Empfindung aus dem Wege ging, gefühllos ...

Beethovenplatz in Nußdorf.

Ach, wer sich hart weiß, der flieht nicht, sondern steht und stößt ab! Gerade die zartesten Spitzen sind es, die am leichtesten sich abstumpfen und biegen oder brechen. Das Übermaß der Empfindung weicht der Empfindung aus. Wenn er die Welt floh, so war's, weil er in den Tiefen seines liebenden Gemütes keinen Stützpunkt fand, sich ihr zu widersetzen; wenn er sich den Menschen entzog, so geschah's, weil sie nicht hinaufwollten zu ihm und er nicht herab konnte zu

Beethovens Wohnhaus in Baden.

ihnen. Er war einsam, weil er kein Zweites fand ..." Es war für Wien ein unerhörtes Ereignis, daß ein Musikant — wie anders war noch Mozart bestattet worden — mit solcher pompöser Feierlichkeit, unter Beteiligung fast der ganzen Stadt zur letzten Ruhe gebracht wurde ...

Schubert

Der Wienerischeste des klassischen Fünfgestirns am Himmel des Wiener Musiklebens ist Franz Schubert. In seinem Werke klingt am reinsten und vollkommensten das Wesen Wiens, die Romantik des Stephansdomes, die Poesie der stillen, verträumten Gassen und Höfe der alten Stadt, das heitere, gesellige Leben des Wiener Volkes. In seiner Musik singt und tanzt Lichtental, Grinzing, Nußdorf, Währing, rauschen die Tannen und Buchen, sprudeln die Quellen und Bäche des Wiener Waldes, strahlen die feinen, weichen Linien des Kahlenberges, spiegelt sich jenes elysisch überirdische, in Träume eingesponnene Dasein der Wiener Biedermeierzeit, das ganz Duft und Blume, trunkene Seligkeit und Harmonie, Farbe und Glanz gewesen ist. Mit den schlichten Versen hat Grillparzer vielleicht am treffendsten das Einzigartige von dem Wesen dieses Künstlers charakterisiert:

„Schubert heiß' ich, Schubert bin ich,
Und als solchen geb' ich mich.
Was die Besten je geleistet,
Ich erkenn' es, ich verehr' es,
Immer doch bleibt's außer mir.
Selbst der Kunst, die Kränze windet,
Blumen sammelt, wählt und bindet,
Ich kann ihr nur Blumen bieten,
Sichte sie und — wählet ihr.
Lobt ihr mich, es soll mich freuen,
Schmäht ihr mich, ich muß es dulden;

Franz Schubert.
Bleistiftzeichnung von Moritz von Schwind.

Schubert heiß' ich, Schubert bin ich,
Mag nicht hindern, kann nicht laden;
Geht ihr gern auf meinen Pfaden,
Nun wohlan, so folget mir."

Auch in dem Leben Schuberts spiegelt sich am reinsten unter den Wiener Klassikern das spezifisch Wienerische im besten Sinne des Wortes, jene feine Mischung von Ausgelassenheit und Tiefsinn, von lächelnder Melancholie und melancholischer Heiterkeit.

„In Schubert schlummerte," wie Bauernfeld sehr treffend sagt, „eine Doppelnatur. Das österreichische Element, derb und sinnlich, schlug im Leben vor wie in der Kunst ... Kam in dem kräftigen und lebenslustigen Schubert, so im geselligen Verkehr wie in der Kunst, der österreichische Charakter bisweilen allzu stürmisch zur Erscheinung, so drängte sich zeitweise ein Dämon der Trauer und Melancholie mit schwarzem Flügel in seine Nähe — freilich kein völlig böser Geist, da er in den dunklen Weihestunden oft die schmerzlich-schönsten Lieder hervorrief."

Die „Schubertiaden" sind ein geflügeltes Wort geworden, das treffendste Bild jener idealen, heiteren Geselligkeit Alt-Wiens, wo das Triviale zum Tiefsinn wird, das Erhabene sich zur Anmut verklärt. Schubert liebte wie jeder Wiener Zeit seines Lebens die Geselligkeit. Schon von dem Knaben berichtet uns sein Vater: „Niemals war er fröhlicher, als wenn er seine freien Stunden in dem Kreise munterer Kameraden zubringen konnte." In der Kinderzeit waren es vor allen seine Brüder und die Schulbuben von Liechtenthal, mit denen er spielte und sich herumtrieb, später, als er in das k. k. Konvikt als Hofsängerknabe eingetreten war, die anderen Sängerknaben und Konviktzöglinge, unter letzteren insbesondere Josef von Spaun (später k. k. Hofrat und Lottodirektor), mit dem ihn eine ideale Knabenfreundschaft, die auch späterhin bis zum Tode Schuberts anhielt, verband. Diesem vertraute er alle Regungen seiner frühreifen Kinderseele an; ihm spielte er im Musikzimmer des Konvikts seine ersten Kompositionsversuche vor; ihm offenbarte er seine Gefühle, wenn er ergriffenen Herzens eine Sinfonie, Ouvertüre oder Messe von Mozart oder Haydn gehört oder selbst gespielt

und gesungen hatte. Mit Spaun ging er ins Kärntnertor-Theater und hörte voll Begeisterung die Milder oder den Sänger Vogl.

Auch später, als Schubert herangewachsen war, bildete er den Mittelpunkt eines Kreises junger, schwärmerischer Dichter, Künstler und Musiker, mit denen ihn bis zum Tode wahre und innige Freundschaft verbunden hat. Seine äußere Erscheinung hatte nach dem Urteile der Zeitgenossen wenig Anziehendes. Er war kleiner Statur, sein Gesicht rund, dick und aufgedunsen, die Stirn nieder, die Nase stumpf und das Haar gekräuselt, was seinem Kopf ein mohrenhaftes Aussehen gab. Der Gesamtausdruck seines Gesichtes ist weder geistreich noch freundlich gewesen. Nur wenn er musizierte oder komponierte, da veränderte sich sein Gesichtsausdruck und erhielt etwas Interessantes, ja Dämonisches. J. von Spaun erzählt uns hierüber: „Die Schubert näher kannten, wissen, wie tief ihn seine Schöpfungen ergriffen und wie er sie in Schmerzen geboren. Wer ihn nur einmal an einem Vormittag gesehen hat, während er komponierte, glühend und mit leuchtenden Augen, ja selbst mit anderer Sprache einer Somnambule ähnlich, wird den Eindruck nie vergessen." Seinem Wesen nach war er keine Herrennatur, vielmehr verträumt, gemütstief, weich, bescheiden, anschmiegsam. Schuberts in tiefstem Kerne zur Melancholie neigendes Wesen bedurfte zu seiner seelischen und künstlerischen Entwicklung der Anteilnahme Gleichgesinnter. Er brauchte Wärme um sich, wie er selbst Wärme ausstrahlte, sein menschliches und künstlerisches Wesen wirkte wie ein Magnet auf die Umgebung. „Durch ihn wurden wir," wie Spaun erzählt, „alle Brüder und Freunde."

Und die sich um ihn scharenden Jünglinge und Männer hielt ein gemeinschaftliches Streben nach gegenseitiger geistiger Anregung und heiterem, geselligen Verkehr zusammen. In Schuberts Freundschaftskreise sehen wir Dichter, Musiker, Maler, kunstbegabte Dilettanten, Beamte: da ist vor allen Franz von Schober, eine glänzende äußere Erscheinung, Schöngeist und Weltmann in einer Person, Dilettant auf vielen Gebieten der Kunst, in der Malerei, Musik und Dichtkunst, ferner der Lustspieldichter Eduard von Bauernfeld, ein Poet voll Sarkasmus und kritischem Talent, der herrliche deutsche Märchenmaler Moritz von Schwind, die Dichter

Schuberts Geburtshaus in der Nußdorferstraße.

Mayrhofer, Feuchtersleben, Senn, Sauter, Kenner, die berühmten Schubertsänger Michael Vogl, Baron Schönstein, die Maler Leopold Kupelwieser, Kriehuber, Rieder, Teltscher, die Musiker Anselm Hüttenbrenner, Franz Lachner, Benedikt Randhartinger, die Brüder Josef und Anton von Spaun, die Brüder Franz und Fritz Hartmann u. a. m. Die Freunde trafen sich in Wiener Bürgerfamilien, so im Hause der Freiherren von Spaun in der Landskrongasse – Moritz von Schwind hat eine solche gesellige musikalische Zusammenkunft in diesem Hause verewigt: Schubert begleitet am Klavier den Sänger Vogl; um die beiden Künstler gruppiert sich der ganze Schubertische Freundeskreis – beim Lithographen Mohn, im Mondscheinhaus bei den Brüdern Schwind, im Hause des Dr. Sonnleithner, des Advokaten Hönig, des Bankdirektors Bruchmann, bei dem kunstbegeisterten Kustos der Belvederegalerie Ruß, wo man sich bald in dessen Wohnung, bald in der Galerie oder im Belvederegarten unterhielt, in dem Hause von Schobers Mutter u. a. m. Hier fanden die sogenannten „Schubertiaden" statt, bei denen die Kompositionen Schuberts ihre erste Aufführungen erlebten, wo der Sänger Vogl Schuberts Lieder vortrug, wo getanzt, deklamiert, Gesellschaftsspiele gespielt, aus Werken der großen Dichter der Weltliteratur vorgelesen wurde (Schober fungierte meist als Vorleser), wo man sich über alle bedeutenden Erscheinungen der zeitgenössischen Literatur (Goethe, Tieck, Kleist, Heine, Grillparzer) und Musik unterhielt. So verzeichnet Franz von Hartmann über eine gesellige Zusammenkunft der Freunde in seinem Tagebuch: „12. Jänner 1828: Zu Schober, wo die herrliche Geschichte der Marquise v. O. von Kleist ausgelesen und ein Buch angefangen wird: Reiseideen von Heine. Manches Gemütliche. Viel Witz. Falsche Tendenz. Am besten gefielen mir bisher die Jugenderinnerungen aus Düsseldorf. – Ins Beisel („Zum den Gänsen predigenden Wolfe"), wo wir bis nach 12 Uhr bleiben." Eine heitere, edle Geselligkeit zeichnete diese Zusammenkünfte des Schubertischen Freundeskreises aus, eine ideale Geselligkeit Alt-Wiens, die längst verschwunden ist, die unsere nervöse, hastende Zeit nicht mehr kennt. Auch in den bekannten Alt-Wiener Gast- und Kaffeehäusern jener Zeit trafen sich Schubert und seine Freunde, so in der „Ungarischen Krone" auf der

Seilerstätte, beim „Grünen Anker" in der Grünangergasse 10, draußen beim „Biersack" in Währing, Gentzgasse, im sogenannten „Bognerschen Kaffeehaus" in der Singerstraße, im „Schloß Eisenstadt", bei der „Schwarzen Katze" in der Annagasse oder bei der „Schnecke" am Peter, im Gasthof „Zum Römischen Kaiser" auf der Freyung, „Zum Goldnen Rebhuhn" in der Goldschmiedgasse. „Wenn die fidelen Musikbrüder", erzählt A. Hüttenbrenner, „oft zehn an der Zahl, irgendwo traulich beisammen saßen, hatte jeder seinen eigenen Gesellschaftsnamen – Schubert hieß „Schwammerl . . ."

Und Bauernfeld schreibt: „Dann kamen wohl wieder Schubert-Abende, sogenannte ‚Schubertiaden', mit munteren und frischen Gesellen, wo der Wein in Strömen floß, der treffliche Vogl all die herrlichen Lieder zum Besten gab und der arme Schubert Franz akkompagnieren mußte, daß ihm die kurzen und dicken Finger kaum mehr gehorchen wollten. Noch schlimmer erging es ihm bei unseren Hausunterhaltungen – nur „Würstelbälle" (Tanzunterhaltungen bei denen die Damen den Herren Würstel zum Imbiß kredenzten) in jener einfachen Zeit –, wobei es aber an anmutigen Frauen und Mädchen durchaus nicht fehlte. Da mußte nun unser „Bertel", wie er im Schmeichelton bisweilen genannt wurde, seine neuesten Walzer spielen und wieder spielen, bis ein endloser Kotillon sich abgewickelt hatte, so daß das kleine, korpulente und schweißtriefende Männchen erst beim bescheidenen Souper sein Behagen wiederfinden konnte." Es waren Stunden jugendlicher unbekümmerter Lust, heiteren Genießens, geistiger Anregung. Bauernfeld, Schober, Senn trugen ihre neuesten Dichtungen vor. Schubert spielte vierhändig mit Gahy oder begleitete den Sänger Vogl oder den eleganten Baron Schönstein zu seinen Liedern. Die Jugend Wiens saß ringsum im Kreise um den kleinen Musikanten, der, ein Prinz aus dem Genielande, mit reichen Händen die kostbarsten Perlen seiner Seele über die in Verklärung und Verzückung lauschenden Jünglinge und Mädchen streute. Und Wände und Türen begannen zu klingen, die Stube wandelte sich in einen blühenden Hain der Musen und Grazien. Die Tagebücher der Brüder Hartmann geben uns ein intimes Bild dieser Schubertiaden und Würstelbälle. So heißt es in Franz von Hartmanns Tagebuch vom 15. Dezember 1826: „Ich gehe zu Spaun, wo eine große Schubertiade ist . . . Die Gesell-

Schuberts Geburtshaus in der Nußdorferstraße (Hofseite).

schaft ist ungeheuer. Das Arnethische, Witteczekische, Kurzrockische, Pompische Ehepaar, die Mutter der Frau des Hof- und Staatskanzleikonzipisten Witteczek, die Doktorin Watteroth, Betty Wanderer, der Maler Kupelwieser und seine Frau. Grillparzer, Schober, Schwind, Mayrhofer und sein Hausherr Huber, der lange Huber, Derffel, Bauernfeld, Gahy (der herrlich mit Schubert à 4 mains spielte), Vogl, der fast 30 herrliche Lieder sang, Baron Schlechta und andere Hofkonzipisten und -sekretärs waren da. Fast zu Tränen rührte mich, da ich heute in einer besonders aufgeregten Stimmung war, das Trio des 5. Marsches, das mich immer an meine liebe gute Mutter erinnert. Nachdem das Musizieren aus ist, wird herrlich schnabeliert und dann getanzt. Doch bin ich gar nicht zum Courmachen aufgelegt. Ich tanze zweimal mit der Betty und einmal mit jeder der Frauen von Witteczek, Kurzrock und Pompe. Um 12½ begleiten wir, nach herzlichem Abschiede von den Späunen und Enderes, Betty nach Hause, und gehen zum Anker, wo noch Schober, Schubert, Schwind, Derffel, Bauernfeld. Lustig. Nach Hause. Um 1 Uhr zu Bett."

Am 21. April 1827 verzeichnet Hartmann: „Um 7 Uhr gehen wir mit Maurus Mayrhofer, Enk und Haas zu Spaun. Es ist dort Schubertiade und ungeheure Gesellschaft ... Es werden gemacht: Grenzen der Menschheit, Das Abendrot, Der Wanderer und der Mond, Im Freien, Wer wagt's, Dithyrambe, Romanze aus Ivanhoe, Romanze aus Allan Mac Aulay von Walter Scott, Fragment aus dem Aeschylus u. s. w."

Über diese „Schubertiade" schreibt Fritz von Hartmann in seinem Tagebuch vom gleichen Datum: „... Vogl sang herrlich, die meisten der neuen Lieder von Schubert ... Als die Musik zu Ende war, begann man mit Speise und Trank, und eine tolle Lustigkeit, vorbereitet durch die geistigen Genüsse, bemächtigte sich aller Anwesenden ... Man blieb bis ½12 Uhr beisammen; dann gingen mehrere von uns, nämlich Schober, Schwind, Schubert, Mayrhofer, Enk, Hönig, Franz und ich ins Kaffee Bogner, wo wir, jeder ganz still für sich, was wir heute gesehen und gehört hatten, wiederholten. Nach 1 Uhr gingen wir schlafen."

Über einen Würstelball bei Schober schreibt Fritz von Hartmann in seinem Tagebuch vom 10. Februar 1827: „Um 7 Uhr ging ich

mit Franz zu Schober, einer schon lange vorher gemachten Einladung folgend, die Josef v. Spaun, der uns aufsuchte, diesen Vormittag wiederholt hatte. Bei Schober traf ich unter anderen Spaun, Gahy, Enderes, Schubert, Schwind und seinen Bruder, Bauernfeld; und Damen, die mir wenig bekannt waren, z. B. Netty Hönig, Frl. Puffer, Leopoldine Blahetka, Frl. Grünwedel u. s. w. Die meisten der Damen waren schön, was ein sehr hübsches Bild gab ... Die Musik war herrlich, da sie nur aus Walzern von Schubert bestand, zum Teil vom Komponisten selbst, zum Teil von Gahy gespielt. Wir blieben bei Schober bis 2 Uhr nachts ... Schließlich geleitete ich die beiden Brüder Schwind bis zum Karolinentor."

Die Freunde und Genossen, in deren Mitte Schubert weilte, waren meist unbemittelt und selten in der Lage, den Meister materiell zu unterstützen. Es herrschte, wie uns Bauernfeld berichtet, eine Art Kommunismus unter den Freunden. „Wer eben bei Kassa war, zahlte für d e n oder d i e Andern. Nun traf sich's aber zeitweilig, daß zwei kein Geld hatten und der dritte gar keins! Natürlich, daß Schubert unter uns Dreien (Schwind, Schubert, Bauernfeld) die Rolle des Krösus spielte und ab und zu in Silber schwamm, wenn er etwa ein paar Lieder an Mann gebracht hatte oder gar einen ganzen Zyklus, wie die ‚Gesänge aus Walter Scott', wofür ihm Artaria oder Diabelli 500 fl. W. W. bezahlte — ein Honorar, mit welchem er höchlich zufrieden war, auch gut damit haushalten wollte, wobei es aber, wie stets bisher, beim guten Vorsatz blieb. Die erste Zeit wurde flott gelebt und traktiert, auch nach rechts und links gespendet — dann war wieder Schmalhans Küchenmeister! Kurz es wechselte Ebbe und Flut."

Wie lustig, ja toll es bisweilen bei den „Schubertiaden" zuging, entnehmen wir einer Schilderung Schwinds (es betrifft ein Fest im Winter 1823/24): „Unser Sylvesternachtsfest lief glücklich ab. Wir waren bei Mohn versammelt. Bruchmann und Doblhoff kommen mit Schlag zwölf aus der Stadt zurück, wo sie den Schubert erwartet und gesucht hatten. Schober, Senn und Kupelwieser, Bruchmann und die allerseitigen Geliebten wurden durch Gesundheiten gefeiert. Bald darauf kündigten sich Schubert und Dr. Bernard durch ein kleines Scheibenschießen an. Schubert traf und die verwundete Fensterscheibe

Schuberts Geburtshaus in der Nußdorferstraße (Gartenseite)

brachte alles in Aufruhr ... Um halb 5 Uhr früh kam ich nach Haus." Über eine Feier von Schuberts Geburtstag schreibt Schwind an Schober: „Wir hatten ein Fest bei der Kron, und wiewohl alle sehr besoffen waren, so wünschte ich doch, daß du um des Schuberts Freude über dein Glück willen dabei gewesen wärest. Im höchsten Rausch konnte ich sehen, wie jeder ist. Alle waren mehr oder weniger dumm. Bruchmann allein, wiewohl er von allem nichts mehr weiß, war wie einer, der begeistert ist. Mit Leidenschaft umarmte er mich, Juliens (Tochter des Bankdirektors Bruchmann, mit der sich Schober verlobt hatte) Gesundheit trank er mit mir allein, und mit Schubert und mir brachte er deiner Gesundheit einen warmen ewigen Händedruck." In Franz von Hartmanns Tagebuch lesen wir unterm 30. Dezember 1826: „Wir gehen zum Anker (Gasthof „Zum Grünen Anker"), wo Schober, Schwind, Schubert, Bauernfeld, Derffel. Spaun kömmt später, und Derffel und Bauernfeld gehen. Man spricht von Ritter-Romanzen, Konviktsgeschichten u. s. w. Wie wir aus den Anker hinaustreten, ist alles angeschneit. Wir bekommen Lust zu schneeballen, was wir sogleich zur Ausführung bringen dort, wo sich die Grünangerstraße in die Singerstraße mündet. Spaun hilft mir, und Fritz und Schober dem Schwind. Schober trifft mich immer und tüchtig, und ich besonders ihn oder Schwind. Spaun schützt sich gegen die Schüsse herrlich mit seinem aufgespannten Regendach. Schubert und Haas nehmen nicht am Kampfe teil ..."

Häufig werden die Schubertiaden auch in die Umgebung Wiens verlegt, so nach Hütteldorf, wo die Familie von Bruchmann über Sommer wohnt, Pötzleinsdorf, Dornbach, Grinzing, Heiligenstadt, Nußdorf, Mödling, nach Atzenbrugg bei Tulln (Schwind hat ein solches ländliches Fest in seinen Blatte „Das Atzenbruggerfest" verewigt), nach Schloß Ochsenburg bei St. Pölten. Ein längerer Aufenthalt Schuberts in der Höldrichsmühle beziehungsweise das Entstehen der berühmten „Müllerlieder" daselbst wird von der ernsten Schubertforschung bestritten. Wohl aber scheint es sicher, daß Schubert mit seinen Freunden wiederholt Ausflüge nach Mödling unternommen hat. So soll er einmal mit Schwind auf dem Husarentempel bei Mödling übernachtet haben. Diese Ausflüge in die Umgebung Wiens werden gewöhnlich zu Wagen unternommen. Über einen solchen Ausflug nach

Nußdorf erzählt Franz von Hartmann in seinem Tagebuch unterm 17. Dezember 1826 (Sonntag): „Zu Spaun, wo Gahy herrliche nagelneue Schubertische Deutsche (mit dem Titel: „Hommage aux belles Viennoises," worüber sich Sch. sehr ärgert) spielt. Frühstück ... Dann fahren in 2 Wagen Gäste der Wandrerischen nach Nußdorf ab: Im 1ten Pepi Spaun, Schubert, Derffel und Fritz; im 2ten Enderes, Spax, Gahi(di) und ich. Man nimmt bei den äußerst lieben und hübschen Wandrerischen ein herrliches Mittagmahl ein, wo es sehr heiter zugeht ... Nach dem Speisen kommen die Kurzrockischen und die 3 Anbeter der Frau von Kurzrock, Schober, Schwind, Bauernfeld. Letztere beide spielen und singen ganz jämmerlich Schubertische Lieder, nachdem früher getanzt worden war, wobei Betty äußerst lieb war. Aber „ich bin nimmer verliebt." ... Nachdem alle diese Nachmittagsgäste fort waren, kehrte die alte Behaglichkeit wieder zurück, und Schubert sang herrlich, besonders den ‚Einsamen' von Lappe und ‚Dürre Blumen' aus den ‚Müllerliedern'. Auch Betty sang 3 ‚Müllerlieder' allerliebst. Dann spielten wieder Schubert und Gahy zum Entzücken schön. Dann wurden allgemein gymnastische und Taschenspielerkünste gemacht und endlich ungern Abschied genommen. Wir fuhren in derselben Ordnung hinein, in der wir herausgefahren waren; nur Derffel und Gahy hatten getauscht. Bei Spaun schwätzte man eine Zeitlang und ging von der Freyung bis zum Anker paar- und paarweise. Vorn Fritz und Max, dann Enderes und Gahy, dann Schubert und Spaun Pepi, und endlich Derffel und ich. Vor dem Anker trennte sich Derffel; dafür kam später Schober. Ich erhielt da wieder meinen alten Hut, und wir brachten auch den Abend noch aufs lustigste mit Erzählungen ... und Anekdoten zu. Pepi Spaun erklärte noch, er habe die Fahrt nach Nußdorf aufgewichst, und er wurde fast böse, als wir doch rechnen wollten. Um 11½ trennte sich alles herzlich und ging schlafen."

Wie innig das Verhältnis war, welches Schubert mit seinem Freundeskreis verknüpfte, ersehen wir auch aus dem herzlichen und lebhaften Briefwechsel, welcher zwischen Schubert und seinen Freunden, wenn er einmal längere Zeit fern von Wien weilt, geführt wird.

So schreibt Schubert, um aus der Fülle dieser Briefe nur einige Beispiele hervorzuholen, von Zelez, einem Esterhazyschen Landgute,

Gasthof zum „Biersack" in Währing (Gentzgasse).
(Schuberts Stammgasthaus.)

wo er im Sommer und Herbst 1818 als Musiklehrer weilt, an Franz von Schober und die anderen Freunde unterm 3. August 1818:

„Liebste, theuerste Freunde!

Wie könnte ich euch vergessen, euch, die ihr mir alles seyd! Spaun, Schober, Mayrhofer, Senn wie geht es Euch, lebt ihr wohl? Ich lebe und componire wie ein Gott, als wenn es so seyn müßte.

Mayrhofer's ‚Einsamkeit' ist fertig, und wie ich glaube, so ist's mein Bestes, was ich gemacht habe, denn ich war ja ohne Sorge. Ich hoffe, daß ihr alle recht gesund und froh seyd, wie ich es bin.

Jetzt lebe ich einmal, Gott sey Dank, es war Zeit, sonst wär' noch ein verdorbener Musikant aus mir geworden ... Schober melde meine Verehrung bei Herrn Vogl, ich werde nächstens so frey seyn, auch Ihm zu schreiben. Wenn es seyn kann, so bringe Ihm bei, ob er nicht die Güte haben wollte, bei dem Kunzischen Concerte im November ein Lied von mir zu singen, welches er will. Grüße mir alle möglichen Bekannten. An deine Mutter und Schwester meine tiefste Verehrung. Schreibt mir ja recht bald, jeder Buchstab von euch ist mir theuer.

Euer ewig treuer Freund

Franz Schubert."

In einem Briefe vom 8. September 1818, gleichfalls aus Zelez, gerichtet an Schober und die anderen Freunde, heißt es unter anderm:

„Lieber Schober! Lieber Spaun! Lieber Mayrhofer! Lieber Senn! Lieber Streinsberg! Lieber Wayß! Lieber Weidlich!

Wie unendlich mich eure Briefe sammt und sonders freuten, ist nicht auszusprechen! Ich war eben bey einer Ochsen- und Kuh-Licitation, als man mir euren wohlbeleibten Brief überreichte. Ich brach ihn, und ein lautes Freudengeschrey erhob ich, als ich den Nahmen Schober erblickte. Unter immer währendem Gelächter und kindischer Freude las ich sie in einem benachbarten Zimmer. Es war mir, als hielt ich meine theuren Freunde selbst in Händen. Doch ich will euch in aller Ordnung antworten:

Lieber Schobert!

Ich sehe denn schon, es bleibt bey dieser Nahmens Verwandlung. Also, lieber Schobert Dein Brief war mir von Anfang bis zum Ende sehr lieb und kostbar, besonders aber das letzte Blatt. Ja, ja, das letzte Blatt setzte mich in volles Entzücken, du bist ein göttlicher Kerl (versteht sich ein schwedischer) und glaub es mir, Freund, du wirst nicht unterliegen, denn dein Sinn für die Kunst ist der reinste, wahrste, den man sich denken kann. Daß du diese Veränderung eine kleine nanntest, gefiel mir recht wohl, du standst ja schon lange mit einem Fuße in unserer Hölle ...

Lieber Spaun, ich freute mich wahrlich recht herzlich daß du einmahl Palläste bauen kannst, worin junge kleine Hofconcipisten herumspringen. Du wirst vermuthlich ein Sing-Quartett meinen. Grüße mir H. Gahy.

Lieber Mayrhofer, meine Sehnsucht nach dem November wird deiner nicht viel nachgeben. Höre auf zu kränkeln, wenigstens zu medi-ciniren, so gibt sich das andere von selbst.

Der Hans Senn beliebe zu lesen: wie oben.

Der Freund Streinsberg möchte schon gestorben seyn; darf also nichts schreiben. Freund Weidlich flicke seinen Nahmen an einen Rockzipfel.

Der gute Waiß erinnert sich meiner mit Dankbarkeit, ist ein braver Mann.

Und nun liebe Freunde, lebt alle recht wohl, schreibt mir ja recht bald. Es ist meine theuerste, liebste Unterhaltung eure Briefe zehnmal zu lesen.

Grüßt meine lieben Ältern, und meldet meine Sehnsucht nach einem Brief von Ihnen.

Mit ewiger Liebe Euer treuer Freund

Frz. Schubert."

Wenngleich die Freunde Schuberts, meist selbst unbemittelt, nicht in der Lage waren, den notleidenden Meister materiell zu unter-stützen, so bemühten sie sich doch, das Werk ihres Freundes zu fördern. So traten sie für Aufführungen von Schuberts Werken im Konzert-saale und im Theater wiederholt mit größtem Nachdruck ein; so wissen

„Atzenbruggerfest".
Nach dem Gemälde von Moritz von Schwind.

wir, wie sie den damals berühmten Opernsänger Michael Vogl für Schuberts Lieder zu interessieren wußten, der, anfangs ihre Bitten ablehnend, später doch der eifrigste Propagator von Schuberts Kunst wurde. Besonders der Jugendfreund Josef von Spaun war unablässig bemüht, für Schubert einzutreten. Rührend bleibt als Dokument wahrer Freundschaft, jener, wenn auch ergebnislose Brief, den er am 17. April 1816 zum Zwecke der Förderung Schuberts, von dem damals die erste Liedersammlung erschien, an Goethe schrieb:

„Euer Exzellenz!

Der Unterzeichnete waget es, Euer Exzellenz durch gegenwärtige Zeilen einige Augenblicke Ihrer so kostbaren Zeit zu rauben, und nur die Hoffnung, daß beiliegende Liedersammlung Eurer Exzellenz vielleicht keine ganz unliebe Gabe sein dürfte, kann ihn vor sich selbst seiner großen Freiheit wegen entschuldigen.

Die im gegenwärtigen Hefte enthaltenen Dichtungen sind von einem 19jährigen Tonkünstler namens Franz Schubert, den die Natur die entschiedensten Anlagen zur Tonkunst von zartester Kindheit an verlieh, welche Salieri, der Nestor unter den Tonsetzern, mit der uneigennützigsten Liebe zur Kunst zur schönen Reife brachte, in Musik gesetzt. Der allgemeine Beifall, welcher dem jungen Künstler sowohl über gegenwärtige Lieder als seine übrigen, bereits zahlreichen Kompositionen von strengen Richtern in der Kunst sowie von Nichtkennern, von Männern sowie von Frauen zu teil wird, und der allgemeine Wunsch seiner Freunde bewogen endlich den bescheidenen Jüngling, seine musikalische Laufbahn durch Herausgabe eines Teils seiner Kompositionen zu eröffnen, wodurch er sich selber, wie nicht zu bezweifeln ist, in kurzer Zeit auf jene Stufe unter den deutschen Tonsetzern schwingen wird, die ihm seine vorzüglichen Talente anweisen.

Eine auserwählte Sammlung von deutschen Liedern soll nun den Anfang machen, welchem größere Instrumentalkompositionen folgen sollen. Sie wird aus 8 Heften bestehen. Die ersten beiden (wovon das erste als Probe beiliegt) enthalten Dichtungen von Schiller, das 4te und 5te von Klopfstock, das 6te von Mathißon, Hölty, Salis etc.

und das 7te und 8te enthalten Gesänge Ossians, welche letztere sich vor allen auszeichnen.

Diese Sammlung nun wünscht der Künstler Eurer Exzellenz in Untertänigkeit weihen zu dürfen, dessen so herrlichen Dichtungen er nicht nur allein die Entstehung eines großen Teils derselben, sondern wesentlich auch seine Ausbildung zum deutschen Sänger verdankt.

Selbst zu bescheiden jedoch, seine Werke der großen Ehre wert zu halten, einen, so weit deutsche Zungen reichen, so hochgefeierten Namen an der Stirne zu tragen, hat er nicht den Mut, Euer Exzellenz selbst um diese große Gunst zu bitten, und ich, einer seiner Freunde, durchdrungen von seinen Melodien, wage es, Euer Exzellenz in seinem Namen darum zu bitten; für eine dieser Gnade würdige Ausgabe wird gesorgt werden. Ich enthalte mich jeder weiteren Anrühmung dieser Lieder, sie mögen selbst für sich sprechen, nur so viel muß ich bemerken, daß die folgenden Hefte den gegenwärtigen, was die Melodie betrifft, keineswegs nachstehen, sondern selben vielleicht noch vorgehen dürften, und daß es dem Klavierspieler, der selbe Euer Exzellenz vortragen wird, an Fertigkeit und Ausdruck nicht mangeln dürfe.

Sollte der junge Künstler so glücklich sein, auch den Beifall desjenigen zu erlangen, dessen Beifall ihn mehr als der irgendeines Menschen in der weiten Welt ehren würde, so wage ich die Bitte, mir die angesuchte Erlaubnis mit zwei Worten gnädigst melden zu lassen.

Der ich mit grenzenloser Verehrung verharre

Euer Exzellenz

gehorsamster Diener

Josef Edler von Spaun

(Wohnhaft in der Landskrongasse Nr. 621 im 2. Stock)."

Der Brief blieb unbeantwortet, gleich wie jener, den Schubert selbst unter Anschluß mehrerer von ihm komponierter Goethe-Lieder („An Schwager Kronos", „An Mignon", „Ganymed") einige Jahre später an Goethe sandte:

Schuberts Wohnhaus in der Säulengasse.

„Euer Exzellenz!

Wenn es mir gelingen sollte, durch die Widmung dieser Composition Ihrer Gedichte meine unbegränzte Verehrung gegen E. Exzellenz an den Tag legen zu können, und vielleicht einige Beachtung für meine Unbedeutenheit zu gewinnen, so würde ich den günstigen Erfolg dieses Wunsches als das schönste Ereignis meines Lebens preisen.

Mit größter Hochachtung

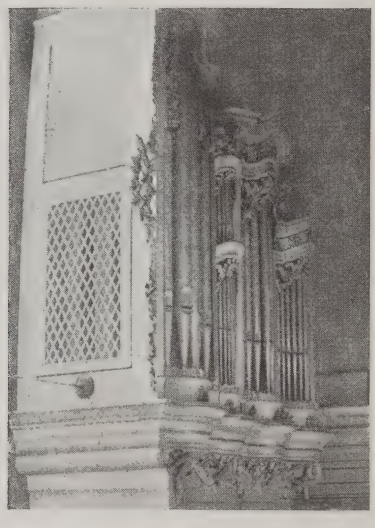
Ihr ergebenster Diener

Franz Schubert m. p."

Goethe diktierte nach Friedländer unterm 26. Juni 1825 in sein Tagebuch: „Sendung von Berlin. Quartette. Sendung von Schubart aus Wien von meinen Lieder-Kompositionen . . ."

Von den Wiener Wohnstätten Schuberts ist vor allem dessen Geburtshaus am Himmelpfortgrund Nr. 72 beim „Roten Krebsen" (heute IX., Nußdorferstraße 54), ein einstockhohes kleines Alt-Wiener-Haus mit einem malerischen Hof und daran schließenden Garten, zu nennen. Die Gemeinde Wien hat es vor einigen Jahren angekauft und in ein sehenswertes Schubert-Museum umgestaltet. Über die in diesem Hause verbrachten Kinderjahre schreibt sein Vater Franz Schubert: „In seinem fünften Jahre bereitete ich ihn zum Elementar-Unterricht vor und in seinem sechsten Jahre ließ ich ihn die Schule besuchen, wo er sich immer als der erste seiner Mitschüler auszeichnete . . . In seinem achten Jahre brachte ich ihm die nötigen Vorkenntnisse zum Violinspiel bei und übte ihn soweit, bis er imstande war, leichte Duetten ziemlich gut zu spielen; nun schickte ich ihn zur Singstunde des Herrn Michael Holzer, Chorregenten in Liechtenthal. Dieser versicherte mehrmals mit Tränen in den Augen, einen solchen Schüler noch niemals gehabt zu haben." „Wenn ich ihm was Neues beibringen wollte," sagte er, „hat er es stets schon gewußt. Folglich habe ich ihm eigentlich keinen Unterricht gegeben, sondern mich mit ihm bloß unterhalten und ihn stillschweigend angestaunt."

Eine wichtige Rolle in Schuberts Kinderzeit und auch späterhin spielte die Liechtenthaler Pfarrkirche („Zu den 14 Nothelfern"), wo Schubert seine Taufe empfing, sein Lehrer M. Holzer als Chorregent die Kirchenmusik besorgte und manche seiner ersten Kirchenkompositionen die Uraufführung erlebte. So fand am 16. Oktober 1814 in der Liechtenthaler Kirche anläßlich deren hundertjährigen Jubiläums die erste Aufführung der F-Messe von Schubert statt; das Sopransolo sang Therese Grob, zu der Schubert eine tiefe Neigung faßte. Für



Orgelchor in der Pfarrkirche zu Liechtenthal.

Therese Grob, die Tochter des Seidenfabrikanten Heinrich Grob, schrieb Schubert noch einige Kompositionen, so ein „Tantum ergo" und „Salve regina". Von ihr sagte er später einmal gelegentlich eines Spazierganges im Wienerwald zu Anselm Hüttenbrenner: „Ich habe Eine recht innig geliebt und sie mich auch ... Sie sang in einer Messe, die ich komponierte, die Sopransolos wunderschön und mit tiefer Empfindung. Sie war eben nicht hübsch, hatte Blatternarben im Gesicht; aber gut war sie, herzensgut. Drei Jahre lang hoffte sie, daß ich sie ehelichen werde; ich konnte jedoch keine Anstellung finden, wodurch wir beide versorgt gewesen wären. Sie heiratete dann nach

Das Mondscheinhaus auf der Wieden.

dem Wunsche ihrer Eltern einen anderen, was mich sehr schmerzte. Ich liebe sie noch immer und mir konnte seither keine Andere so gut oder besser gefallen wie sie. Sie war mir halt nicht bestimmt." Im Frühjahr 1815 wurde in der Lichtenthaler Kirche auch Schuberts G-Messe zum ersten Male aufgeführt.

Im Jahre 1808 trat Schubert als Hofsängerknabe in das k. k. Konvikt am Universitätsplatz Nr. 796 (jetzt Jesuitenkollegium). Unterm 8. Oktober 1808 gelangt von dem „ersten obersten Hofmeister" folgendes Intimat an den k. k. Hofmusikgrafen Ferdinand Grafen von Kuefstein:

„Nachdem bei der am 30. v. M. vorgenommenen Konkursprüfung für die drei erledigten Hofsängerknaben-Stellen, vermöge der zurückfolgenden Zeugnisse des k. k. ersten Hofkapellmeisters Salieri und des Konvictsdirektors Lang, die beiden Sopranisten, Franz Schubert und Franz Müllner, dann der Altist Maximilian Weiße, als die tauglichsten befunden wurden, so unterliegt deren Aufnahme keinem Anstande." Die fünf Jahre Konvikt, beziehungsweise Hofkapelle (Hofburg, Schweizerhof) bildeten, wie übrigens bei vielen hervorragenden österreichischen Musikern (u. a. Hellmesberger, Hans Richter, Felix von Mottl) die Grundlage für die musikalische Ausbildung Schuberts. Seine hübsche Sopranstimme ertönte vom Chor der Hofkapelle, bei den internen musikalischen Orchesterübungen im Konvikte dirigierte Schubert „an der ersten Violine". „Diese, den Gymnasialstudien gewidmete Anstalt, war damals zugleich für die Zöglinge ein Conservatorium in kleinem Styl, gleichsam ein letzter weltlicher Nachklang jener segensreichen Sängerschulen, in welchen früher Klöster und Domcapitel für die Heranbildung junger Sänger vorsorgten. Es ist erstaunlich, was diese, musikalischen Zwecken ganz fremde Anstalt, blos durch den enthusiastischen Dilettantismus der Lehrer und Schüler zuwege brachte." (Hanslick, Geschichte des Konzertwesens in Wien.) Die täglichen Übungsstücke bestanden aus einer Ouvertüre (von Cherubini, Weigl, Mozart), einer Sinfonie (von Haydn, Mozart) und zum Schluß wieder einer Ouvertüre. Im Winter waren es ausschließlich Hauskonzerte, im Sommer erfreuten sich diese Zöglingsproduktionen einer großen Zuhörerschaft, indem die Fenster des Konviktes geöffnet waren und an schönen Abenden die von den Basteien heimkehrenden Spaziergänger,

von der Musik angelockt, in dichten Scharen stehen blieben, so daß der Verkehr in der Gasse völlig unterbrochen war und der gegenüber wohnende Mechanikus Horacek alle verfügbaren Stühle seiner Wohnung den Damen auf die Straße stellte. Im Konvikte schuf Schubert seine ersten Kompositionen. Als er die Stimme mutiert hatte, trat er aus dem Konvikte, wo er fünf Jahre gelebt hatte, und kehrte wieder ins elterliche Haus zurück. Er wohnte jetzt in dem von seinem Vater erworbenen Hause am Himmelpfortgrund (IX., Säulengasse) und ward, nachdem er 1813 bis August 1814 den Abiturientenkurs für Lehrer bei St. Anna (I., Annagasse) besucht hatte, durch vier Jahre Schulgehilfe seines Vaters in der Liechtenthaler (Säulengasse 3) und der Roßauer Schule (Grünetorgasse). Die kleine, bescheidene Schullehrerwohnung in Liechtenthal wurde bald ein Sammelpunkt der Musikfreunde vom Alsergrund, hauptsächlich wurde das Quartettspiel gepflegt. Dieser Kreis erweiterte sich zu einem kleinen Orchester, das im „Gundelhof" unter Schuberts Leitung Werke von Haydn, Mozart, Beethoven (die ersten 2) und auch Schubert spielte, später auch ganze Oratorien arrangierte.

Im Elternhause entstand damals eine Reihe von Kompositionen Schuberts, unter anderen der Erlkönig im Jahre 1815. Spaun berichtet hierüber: „An einem Nachmittage ging ich mit Mayrhofer zu Schubert, der damals bei seinem Vater am Himmelpfortgrunde wohnte. Wir finden Schubert ganz glühend, den Erlkönig aus dem Buch laut lesend. Er ging mehrmals mit dem Buche auf und ab, plötzlich setzte er sich, und in kürzester Zeit, so schnell man nur schreiben kann, stand die herrliche Ballade auf dem Papier. Wir liefen damit, da Schubert kein Klavier besaß, in das Convict, und dort wurde der Erlkönig noch denselben Abend gesungen und mit Begeisterung aufgenommen. Der alte Hoforganist Ruczizka spielte ihn dann selbst ohne Gesang in allen Theilen aufmerksam und mit Theilnahme durch und war tiefbewegt über die Composition. Als einige eine mehrmals wiederkehrende Dissonanz aufstellen wollten, erklärte Ruczizka, sie auf dem Claviere anklingend, wie sie hier notwendig dem Text entspreche, wie sie vielmehr schön sei und wie glücklich sie sich löse."

Vom vollendeten 20. Lebensjahre an führte Schubert eine Art Bohèmeleben. Bald ist er als Privatmusiklehrer tätig, so beim Grafen

Schuberts Sterbehaus in Wien IV., Kettenbrückengasse.

Johann Esterhazy auf dessen Landgut Zelecz an der Waag (Barcser Komitat), wo er Sommer und Herbst 1818 verbrachte. Bald befindet er sich auf Ausflügen, kleinen Reisen in Steyr, Linz, Gmunden, Gastein, Graz. In Wien hat er zumeist keine eigene Wohnung. Er domiziliert bei seinen Freunden, so 1819 bis 1822 bei dem Dichter

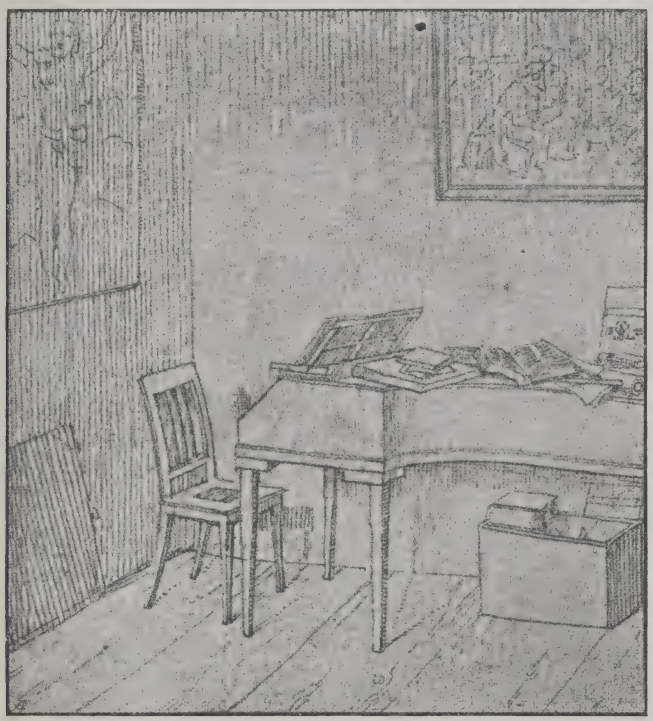
Hof im Mondscheinhaus.

Johann Mayrhofer (I., Wipplingerstraße 420), 1821 bis 1823 bei Franz von Schober (Tuchlauben). Bald heißt es wieder in einem Briefe vom 7. Dezember 1822 an seinen Freund „Josef Edlen von Spaun, Bancal-Assessor in Linz" am Schlusse: „Die Adresse mache in die Roßau in das Schulhaus, Grünthorgasse, indem ich jetzt da wohne." In einem Briefe an Schober vom 30. November 1823 gibt

er seine Wohnungsadresse an: „Stubenthor-Bastey Nr. 1187 im ersten Stock." Im Jahre 1827 bis September 1828 wohnte er wieder bei seinem Freunde Schober. In einem Briefe vom 21. Februar 1828 an die Firma B. Schotts Söhne, welcher ein Verzeichnis seiner fertigen Kompositionen enthält, gibt er als Adresse an: „Unter den Tuchlauben beym blauen Igel 2. Stock." Eine Zeitlang wohnte er auf der Wieden in dem noch heute stehenden Fruhwirtschen Hause neben der Karlskirche, 5. Stiege, 2. Stock. Er war damals Nachbar des „Mondscheinhauses" (demoliert), wo Schwind mit seinen Brüdern hauste. Nach vorn heraus gewährte es eine prächtige Aussicht über das Glacis, die innere Stadt und darüber hinaus auf die Ausläufer der Alpen von Sievering bis zum Leopoldsberge. Hinten schloß sich an das Haus der Hof, wohin die ebenerdigen Zimmer Schwinds und seiner Brüder blickten. Der Hof war mit grünem Rasen und einigen Beeten bewachsen und durch eine Fliederlaube geziert. Wohnräume und Hof zusammen bildeten die „Burg Malepartus" oder das von den Freunden so genannte „Schwindien". „In der Laube wurde", wie Führich erzählt, „gezeichnet, studiert, des Abends der Aufgang eines Sternes beobachtet, ja, in schönen Nächten trug man seine Matratze ins Freie, um dort zu schlafen. Dort wurde geturnt, mit „Geren geschützt" nach den Worten des Nibelungenliedes; im Winter Schneewälle und Sphinxe errichtet und vollständige Schlachten unter Citierung homerischer Verse geliefert." Das „Mondscheinhaus" war auch häufig ein Sammelpunkt des Schubertschen Kreises. Schwind schloß sich mit einer „fast weiblichen" Hingabe an den um sieben Jahre älteren Schubert, der darum im Scherze oft Schwind seine „Geliebte" nannte. Viele Kompositionen Schuberts wurden häufig im Mondscheinhause zum erstenmal mit den bescheidensten Mitteln aufgeführt und von den Freunden mit Jubel begrüßt. Auch Schwind kam oft zu dem benachbarten Schubert, welcher selbst einmal äußerte, daß Schwinds Besuch „oft der einzige Trost" für ihn sei. Ein Lied Schuberts bleibt mit dem „Mondscheinhause" verknüpft. Als Schubert eines Tages nach „Schwindien" kam, um seinen Freund zu einem Spaziergange abzuholen, Schwind sich aber von seiner Arbeit nicht trennen konnte, versuchte ihn Schubert mit dem Liede aus Shakespeares „Cymbeline" ins Freie zu locken: „Horch, horch, die Lerch' im Ätherblau."

Beethovens und Schuberts Grabstätten auf dem alten Währinger Friedhof.

Trotz des Mangels eines ordentlichen Heims und der unregelmäßigen Lebensweise, die Schubert führte, war er ähnlich wie Mozart von einem unheimlichen Fleiße und einer beispiellosen Schöpferkraft. „Als Schubert und Mayrhofer in der Wipplingerstraße beisammen wohnten," erzählt A. Hüttenbrenner, „setzte sich ersterer täglich um 6 Uhr Morgens



Schuberts Zimmer.
Zeichnung von Moritz von Schwind, Wien, Schubertmuseum.

ans Schreibpult und komponierte in einem Zuge fast bis 1 Uhr Nachmittags. Dabei wurden einige Pfeifchen geschmaucht. Kam ich Vormittags zu ihm, so spielte er mir, was eben fertig war, sogleich vor und wollte ein Urtheil hören ... Nachmittags komponierte Schubert nie; nach dem Mittagessen ging er in ein Kaffeehaus, trank eine Tasse schwarzen Kaffee, rauchte ein paar Stunden und las nebenher Zeitungen. Abends besuchte er ein oder das andere Theater."

„Die Lebensweise Schuberts war", wie Bauernfeld schreibt, „einfach wie er selbst. Jeden Morgen ... besuchte ihn die Muse und verließ ihn selten vor zwei Mittags ohne eine bedeutende Gabe. Wenn ihm nun 'was recht Tüchtiges gelungen war, so schlug sein guter Humor vor und belebte des Abends den ganzen Freundeskreis ..."

Im Sommer wanderte Schubert oft allein hinaus ins Grüne, besonders nach seinem geliebten Döbling. Die Natur stimmte ihn elegisch, In seinem Jugendtagebuch steht unterm 14. Juni 1816: „Nach einigen Monathen machte ich wieder einmahl einen Abendspaziergang. Etwas angenehmeres wird es wohl schwerlich geben, als sich nach einem heißen Sommertag Abends im Grünen zu ergehen, wozu die Felder zwischen Währing und Döbling eigens geschaffen scheinen. Im zweifelhaften Dämmerschein, in Begleitung meines Bruders Carl ward mir so wohl ums Herz. Wie schön, dacht' ich und rief ich, und blieb ergötzt stehen. — Die Nähe des Gottesackers erinnerte uns an unsere gute Mutter. So kamen wir unter traurig traulichen Gesprächen auf den Punkt, wo sich die Döblinger Straße theilt ..." Oft vergaß er bei solchen Spaziergängen, seiner Phantasie nachgehend, die immer im Fluge war, auf eine Einladung, der er nachzukommen hätte, und da gab es dann manchmal auch Verdruß, der ihn aber wenig berührte. So hatte er einmal seine Freunde zu sich geladen, um ihnen seine neuesten Kompositionen vorzutragen. „Wir gingen", schreibt Fritz von Hartmann in seinem Tagebuch unterm 4. März 1827, „zu Schober, wo wir Spaun, Schwind, Bauernfeld und Kriehuber mit seiner Frau und seiner Schwägerin (der „Blume des Landes") trafen, weil Schubert, Schobers Zimmerherr, uns eingeladen hatte, seine neuen Compositionen anzuhören. Alles war versammelt, aber unser Freund Schubert kam nicht. Endlich übernahm es Schwind, einige ältere Lieder von Schubert zu singen, die uns entzückten. Um ½10 Uhr gingen wir alle zum Schloß Eisenstadt, wo bald nach uns auch Schubert hinkam und alle Herzen durch seine liebenswürdige Schlichtheit bezwang, wiewohl er unsere Hoffnungen durch seine geniale Lässigkeit betrogen hatte."

Schuberts letzte Wohnstätte war bei seinem Bruder Ferdinand auf der Wieden (Firmiangasse Nr. 694, heute Kettenbrückengasse 6). Bereits krank, übersiedelte er dorthin Anfang September 1828 und starb daselbst am 19. November 1828, 3 Uhr nachmittags. Am

12. November schrieb er noch seinem Freunde Schober: „Ich bin krank. Ich habe schon elf Tage nichts gegessen und nichts getrunken, und wandle matt und schwankend vom Sessel zu Bett und zurück. Rinna behandelt mich. Wenn ich auch etwas genieße, so muß ich es gleich von mir geben. Sei also so gut, mir in dieser verzweiflungsvollen Lage durch Lektüre zu Hilfe zu kommen. Von Cooper habe ich gelesen: Den letzten der Mohikaner, den Spion, den Lootsen und die Ansiedler. Solltest Du vielleicht noch was von ihm haben, so beschwöre ich Dich, mir solches bei der Frau v. Bogner im Kaffeehaus zu deponitieren. Mein Bruder, die Gewissenhaftigkeit selbst, wird solches am Gewissenhaftesten mir überbringen. Oder auch etwas Anders . . ."

Noch am Vorabend vor dem Todestage besuchten ihn einige Freunde und umstanden, vom Schmerze erschüttert, sein Krankenlager.

Sein in Fieberphantasie kundgetaner Wunsch, neben Beethoven bestattet zu werden, ging in Erfüllung. Am 22. November 1828 wurde er auf dem Währinger Friedhof begraben. Noch steht, von wildem Wein und Hollunder umwuchert, das Grabmal Schuberts, wie es sein treuer Freund Schober entworfen hat. Die Herstellungskosten wurden durch Beiträge des Freundeskreises gedeckt. Anna Fröhlich, die Schwester von Grillparzers Freundin, gab für diesen Zweck zwei Konzerte. Grillparzer entwarf für Schuberts letzte Ruhestätte die einst viel umstrittenen Gedächtnisworte: „Die Tonkunst begrub hier einen reichen Besitz, aber noch viel schönere Hoffnungen."

Schwind schrieb an Schober: „Du weißt, wie ich ihn liebe, Du kannst Dir auch denken, wie ich den Gedanken kaum gewachsen war, ihn verloren zu haben. Wir haben noch Freunde, teure und wohlwollende, aber keinen mehr, der die schöne unvergeßliche Zeit mit uns gelebt und nicht vergessen hat. Ich habe um ihn geweint, wie um einen meiner Brüder . . . Die Erinnerung an ihn wird mit uns sein und alle Beschwerden der Welt werden uns nicht hindern, in Augenblicken ganz zu fühlen, was nun ganz verschwunden ist . . ."

Schubert tot — — das letzte Gestirn am leuchtenden Himmel des klassischen Alt-Wiener Musiklebens erloschen, vorüber war es mit den übermütigen, geselligen „Schubertiaden". — Der jugendliche Freundeskreis, die Blüte des geistigen Vormärz, stob auseinander, ihr strahlender Genius war gesunken — Schober zog in die Welt und begann ein

wildes Wanderleben, Schwind übersiedelte nach München, nur Bauernfeld blieb einsam zurück, bisweilen noch auf den alten Währinger Friedhof pilgernd, um dem toten Freunde eine Stunde stiller, seliger Erinnerung zu weihen. Die feine, wundersame Seele Alt-Wiens, ihre heitere Anmut, ihr melancholischer Zauber ward mit Schubert zu Grabe getragen.

AMALTHEA-VERLAG/ZÜRICH·LEIPZIG·WIEN

Von Karl Kobald erschienen bisher:

SCHUBERT UND SCHWIND

Ein Wiener Biedermeierbuch

3.—5. Tausend

Mit 24 Illustrationen
Preis geb. M. 600·—

Zeitschrift für Bücherfreunde: »... Das Werk läßt die Biedermeierzeit lebendig werden.«

*

KÜNSTLERFRÜHLING

Roman

3.—5. Tausend

Preis brosch. M. 120·—, geb. M. 230·—

Deutsche Rundschau, Berlin: »...Ein freudiges Bekenntnis zum Glück und Schmerz der Leidenschaft, eine tapfere Bejahung des Lebens. Und das ist's, was uns jetzt nottut.«

*

ERDE

Preis brosch. M. 120·—, geb. M. 230·—

Deutsches Tagblatt, Berlin: »Die Gedichte Kobalds nehmen ein erstaunlich hohes Niveau ein.«

*

Im Herbst 1923 erscheint:

SCHLOSS SCHÖNBRUNN

AMALTHEA-VERLAG / ZÜRICH·LEIPZIG·WIEN

AMALTHEA-BÜCHEREI

1. HERMANN BAHR: Adalbert Stifter. Preis brosch. M 120·—, geb. M 230·—.
2. AUGUSTE WILBRANDT-BAUDIUS: Aus Kunst und Leben. (Erinnerungsskizzen einer alten Burgschauspielerin.) Mit 25 Bildern. Preis brosch. M 250·—, geb. M 420·—.
3. ROBERT FAESI: Rainer Maria Rilke. 2. Auflage. (3.—7. Tausend.) Preis broschiert M 190·—, geb. M 420·—.
4. JONAS FRÄNKEL: I. V. Widmann. Mit 1 Bildtafel. Preis broschiert M 160·—, geb. M 310·—.
5. MAX HOCHDORF: Zum geistigen Bilde Gottfried Kellers. Preis brosch. M 160·—, geb. M 310·—.
6. KARL KOBALD: Alt-Wiener Musikstätten. (Gluck, Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert.) Mit 64 Abbildungen. Preis brosch. M 425·—, geb. M 600·—.
7. STEFAN HOCK: Lyrik aus Deutschösterreich. (11. bis 20. Jahrhundert.) Preis brosch. M 260·—, geb. 420·—.
8. FR. ROSENTHAL: Schauspieler aus deutscher Vergangenheit. Mit 5 Bildbeigaben. Preis brosch. M 210·—, geb. M 390·—.
9. HANNS SCHLITTER: Versäumte Gelegenheiten. Die oktroyierte Verfassung vom 4. März 1849. Preis brosch. M 210·—.
10—13. HANNS SCHLITTER: Aus Österreichs Vormärz. Band I: Galizien und Krakau; Band II: Böhmen; Band III: Niederösterreich; Band IV: Ungarn. Jeder Band brosch. M 190·—.
14. BENEDETTO CROCE: Goethe. Stich von Lips. Preis brosch. M 260·—, geb. M 420·—.
15. NANNY VON ESCHER: Alt-Zürich. Mit 12 Abbildungen von Prof. Bollmann, Winterthur. Preis brosch. M 230·—, geb. M 380·—.
16—17. JAKOB MINOR: Aus dem alten und neuen Burgtheater. Herausgegeben von Stefan Hock. Mit vielen Bildern. Doppelband. Preis brosch. M 455, geb. M 640·—.
18. UNSERE LIEBE FRAU IN ÖSTERREICH. Legenden und Sagen. Gesammelt von Franz Strunz. Bilder von Dürer und anderen deutschen Meistern. Preis brosch. M. 115·—, geb. M 230·—.
19. KARL KOBALD: Schubert und Schwind. Ein Biedermeierbuch. 24 Illustrationen nach Originalen aus dem Kreise Schuberts und Schwinds. Preis geb. M 600·—.
20—22. AUGUST FOURNIER UND ARNOLD WINKLER. Tagebücher von Gentz (1829—31). Bisher Ungedruckt. Mit einem Faksimiledruck der Tagebücher und Bildern Franz' I., Metternichs, Gentz' und Fanny Elßlers. Preis brosch. M 570·—, geb. M 840·—.
23. JOSEF KÖRNER: Arthur Schnitzlers Gestalten und Probleme. Mit einem bisher unveröffentlichten Jugendbild des Dichters. Preis brosch. M 405·—, geb. M 600·—.
24—25. ALFRED SCHNERICH: Wiens Kirchen und Kapellen. Mit 15 Grundrissen und 1 Farbenbild nach Jakob Alt und 66 Bildbeigaben. Preis brosch. M 405·—, geb. 600·—.
26. BENEDETTO CROCE: Ariost, Shakespeare, Corneille. Übersetzt von Julius v. Schlosser. Preis brosch. M 450·—, geb. M 640·—.
27. BENEDETTO CROCE: Dante. Übersetzt von Julius v. Schlosser. Preis broschiert M 300·—, geb. M 470·—.
28. ALFRED SCHNERICH: Haydn. Eine Monographie. Mit 54 Illustrationen und einem Verzeichnis seiner Werke. Preis brosch. M 390·—, geb. M 560·—.
29—30. ROBERT FAESI: Gestalten und Wandlungen schweizerischer Dichtung. 10 Essays. Preis brosch. M 510·—, geb. M 780·—.
31. ANTON LÁBÁN: Ungarn in seiner Dichtung. Mit 15 Illustrationen. Preis brosch. ca. M 500·—, geb. ca. M 650·—.
32. LORENZ SCHERLAG: Moderne polnische Lyrik. Erscheint Weihnachten 1922.
33—34. MAX AUER: Anton Bruckner. Mit vielen Abbildungen, Notenbeispielen u. Faksimiles.
35. E. M. KRONFELD: Park und Garten von Schönbrunn. Mit 56 teils farbigen Illustrationen.

PREISE FREIBLEIBEND

ML
246
.8
V6K6
1923

Kobald, Karl
Alt-Wiener Musikstätten
2. umgearb. und erw. Aufl.

Music

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 07 11 15 05 010 2